TRIBUNA
Director fondator:
Ioan Slavici (1884)
Publicație bilunară care apare sub egida
Consiliului Județean Cluj

Consiliul consultativ al revistei de cultură Tribuna:
Alexandru Boboc
Nicolae Breban
Andrei Marga
D.R. Popescu
Grigore Zanc

Restrângerea consiliului consultativ a survenit modificării Legii 189/2008, republicată.

Redacția:
Mircea Arman
(manager)
Ioan-Pavel Azap
(redactor șef adjunct)
Ovidiu Petca
(secretar tehnic de redacție)
Claudiu Groza
Ștefan Manasia
Oana Pughineanu
Aurica Tothăzan
Maria Georgeta Marc

Tehnoredactare:
Virgil Mlești**ț**ă

Redacția și administrația:
400091 Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1
Tel. (0264) 59.14.98
Fax (0264) 59.14.97
E-mail: redactia@revistatribuna.ro
Pagina web: www.revistatribuna.ro
ISSN 1223-8546

Responsabilitatea asupra conținutului textelor revine în întregime autorilor

Servus!
CLUJ-NAPOCA 2021
EUROPEAN CAPITAL OF CULTURE
CANDIDATE CITY

Revista Tribuna susține candidatura orașului Cluj-Napoca la titlul „Capitală Culturală Europeană 2021”

Istorii cu scriitori

Scoase la lumină de Adrian Suciu

Din punct de vedere al istoriei literaturii române, una dintre arhivele cele mai valoroase și mai necunoscute este Arhiva Camerei Deputaților. Foarte mulți scriitori au fost parlamentari, angajați ai instituției, sau s-au intersectat, în activitatea lor, cu forul deliberativ, în diverse epoci istorice. La inițiativa scriitorului Adrian Suciu, consilier parlamentar la Camera Deputaților, revista „Tribuna” prezintă cititorilor, în serial, piese inedite și spectaculoase din Arhiva Camerei Deputaților cu și despre scriitori. Ne propunem un demers de prezentare a unor documente cu valoare istorică și nu unul de interpretare a acestor documente. Interpretarea rămâne în sarcina istoricilor și, de ce nu, a cititorilor.

Instantaneu de la prima ședință a primului Parlament al României întregite după Marea Unire de la 1 Decembrie 1918. Fotografia este realizată în data de 20 noiembrie 1919, la Ateneul Român, Palatul Adunării Deputaților aflându-se în renovare. Lucrările legislativului au debutat în prezența regelui Ferdinand care a citit Mesajul regal. Printre parlamentarii din Transilvania ai primului Legislativ de după Marea Unire se numărau personalități ale presei, politicii, lumii științifice și literare ardelene, precum Iuliu Maniu, Alexandru Vaida-Voevod, Vasile Goldiș, Ștefan Ciceo Pop, M. Popovici, Sever Dan, Sever Bocu, Octavian Goga, Ion Agârbiceanu.

Sursa foto:
Arhiva Camerei Deputaților

Alexandru Vaida-Voevod, Președintele Camerei Deputaților, prezentând răspunsul la mesajul regal cu prilejul deschiderii Parlamentului din 23 martie 1940. Alexandru Vaida-Voevod a fost unul dintre politicienii și publiciștii proeminenți ai perioadei interbelice și a avut o contribuție deosebit de importantă la înfăptuirea Unirii Transilvaniei cu România. El s-a numărat printre cei patru delegați ardeleni (alături de Vasile Goldiș, respectiv episcopii Iuliu Hossu și Miron Cristea) care au adus regelui Ferdinand I Rezoluția Unirii pentru a fi ratificată.

Sursa foto: Arhiva Camerei Deputaților

Vizitați noul nostru site:
tribuna-magazine.com
- comentarii
- analize
- interviuri

TRIBUNA MAGAZINE,
WEEKLY MAGAZINE
IN ENGLISH AND ROMANIAN

Pe coperta: Gian Reverberi (Italia, n. 1966

Ce este metafizica? (IV)

Mircea Arman

Cercetarea care urmează va menține firul cercetărilor lui Anton Dumitriu asupra conceptului de adevăr în Grecia antică strînse între coperți de carte sub titlul *Aletheia*, și apărută încă în 1984. Am considerat că analiza conceptului de adevăr poate fi completată și dusă mai departe, cu atît mai mult cu cît desele noastre discuții asupra temei și, poate, îndrăzneala noastră speculativă vor fi contribuit la clarificarea și revalorizarea acestei noțiuni a cărei generalizare și „acaparare" proprii de-la-sine-înțelegerii este aidoma, ba chiar mai mare, decît cea a noțiunii de ființă.

În *Metafizica*, Aristotel spune: „existența ca ceva adevărat prin opoziție cu neexistența, considerată ca egală cu falsul"[1]. Vedem aici pusă ideea de neexistență și fals în opoziție cu cea de existență și adevăr. Vom lămuri, în cele ce urmează, cum priveau grecii conceptul de neexistență - *to me on*.

Principiul fundamental care a dominat gîndirea școlii ioniene a fost, după Burnet, acela că: „*nimic nu se naște din nimic și nimic nu se reduce la nimic*".

La fel, cele două teze fundamentale ale eleaților afirmau: „*Existența există iar neexistența nu există și Totul este unul*".

Atunci cînd discută despre sofiști Platon arată că aceștia se situează la nivelul neexistenței, idee preluată de Aristotel în *Metafizica*, unde afirmă că: „Discuțiile sofiștilor se învîrtesc, în fond, aproape exclusiv în jurul accidentelor, de unde reiese în mod evident că acestea sunt, după felul lor, ceva înrudit cu neexistența"[2].

Întreaga analiză de pînă acum ne-a arătat că nu cunoaștem ființarea ca ființare în esența ei ci doar semnificațiile posibile prin sistemul categoriilor. Vom încerca să luăm în discuție neantul ca opus existenței pentru a ajunge la o anume clarificare a ce este ființarea, existența.

Vom începe această analiză cu categoriile. Prima lor funcție este aceea de a determina modalitățile predicației, verbul folosit de Aristotel fiind *hyparxein*, a fi, a aparține, cu sens de atribuire, ceea ce i-a determinat pe scolastici să-l traducă prin *praedicamentum*. Un lucru poate să aibă un predicat dar poată să nici nu-l aibă, negația fiind posibilă numai în acest domeniu, prin urmare, numai o atribuire putînd fi negată. Așa cum afirmă Pierre Aubenque[3], *to on*, existența, ființarea, nu este o categorie, negația ei nu dă decît expresii verbale. După el, pentru Aristotel nu există decît negația în propoziție, iar propoziția chiar negativă nu se referă la neexistență, ci la existență. Neexistența, dacă ar avea statut ontologic, ar aparține existenței.

Aristotel, în *Peri hermeneia*, făcînd o analiză logică a negației a stabilit cînd o negație reprezintă ceva și cînd nu reprezintă nimic: „Numele este un sunet vocal care posedă o anumită semnificație convențională... Non-om nu este un nume. Nu există, într-adevăr, nici un termen pentru o asemenea expresie, căci ea nu este nici vorbire, nici negație. Se poate admite că este numai un nume nedeterminat"[4]. Această concluzie a lui Aristotel, extinsă la orice negație, este eronată, deoarece în anumite cazuri negația unui nume poate fi o afirmație. Spre exemplu, dacă spun despre un animal că nu este rațional este sigur că el este irațional, deci negația are un rezultat univoc și pozitiv. Acest lucru este valabil și în raport cu existența cu atît mai mult cu cît atunci cînd spunem nonexistență, neant, nu avem nici măcar un nume nedefinit, deoarece existența nu poate fi negată, nefiind un predicat, adică o proprietate a cuiva.

Acestei confuzii i s-a datorat și celebrul argument ontologic al lui Anselm, după care Dumnezeu fiind cea mai mare perfecțiune, el există, fiindcă, altfel, perfecțiunea lui ar fi știrbită. Acest argument se găsește într-o formă mai restrînsă decît cea dezvoltată de Anselm în *Monologium*, la Augustin, în *De vera religione* și la Boethius, în *De consolatione philosophiae*. Greșeala logică în acest caz a fost că s-a luat existența ca o proprietate, cînd în realitate ea nu este o categorie și, prin urmare, nu este o proprietate, un predicat.

Problema a fost dezbătută variat de scolastici și a căpătat o soluție în școlile tomiste. Concluzia la care s-a ajuns este următoarea: *neexistența nu poate fi altul*.

Thoma din Aquino, care ajunge la această concluzie, conchide că a asimila neantul cu *altul* înseamnă a nu distinge negația absolută de termenul nedeterminat, după el această confuzie însemînd o catastrofă metafizică. Thoma spune că neantul poate fi privit ca unul dintre termenii judecății, dar în sine el nu există. Ceea ce cade sub aprehensiune este existența nu neexistența. Dar pentru om „a înțelege este a trăi și a fi". De aceea, omul își înțelege existența nu gîndind la cele ce nu există, la neant, ci raportîndu-se la existență.

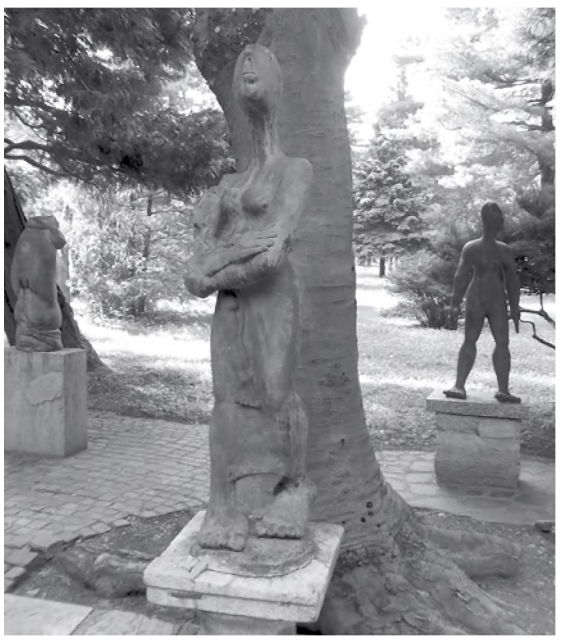
Ideea de neexistență nu a existat la grecii antici. Vagile încercări ale lui Platon s-au lovit de criticile ulterioare, însă necruțătoare, ale lui Aristotel care, deși admitea alteritatea, nu era de acord că prin aceasta se poate concepe un ceva opus existenței.

Neantul capătă o determinare existențială de sine stătătoare doar la Hegel. El consideră ființa ca pe o proprietate și tot ca o proprietate negația ei, prin contradicția lor născîndu-se neantul. În al doilea rînd, el are intenția de a găsi o origine a ființei, arătînd din ce provine. Răspunsul este uluitor: *ex nihilo*, din nimic[5].

Tot de la aceeași idee va porni și Heidegger. În *Ce este metafizica?*, acesta se întreabă: „De ce există mai curînd ființa decît neființa?" Răspunsul este următorul: „*In der hellen Nacht des Nichts der Angst ersthet erst die ursprungliche Offenheit des Seienden als eines solchen: dass es seindes ist – und nicht Nichts* – În luminoasa noapte a neantului angoasei se ivește deschiderea originară a ființării ca atare: ea este ființarea ca atare - nu neantul"[6]. Heidegger conchide că vechea formulă *ex nihilo nihil fit*, conține o alta *ex nihilo omne ens qua ens fit* - ființa ca ființă a apărut din neant. *Das reine Sein und das reine Nichts ist also dasselbe* – ființa veritabilă și neantul veritabil sunt același lucru.

Această ultimă idee a fost preluată de Heidegger de la Hegel, însă soluția lor nu este acceptabilă.

Pe același fundament al demonstrației se înscrie și Sartre care, în *L'être et le Néant*, spune că „Sensul ființei existentului, într-atît cît el se dezvăluie conștiinței, este fenomenul de a fi... Ființa nu este creată, ci există în sine, ea nu este nici activitate nici pasivitate, ea este plină pozitivitate și nu cunoaște alteritatea....Ființa – în sine – nu poate fi nici derivată din posibil nici redusă la necesar"[7]. Contrar lui Hegel, el afirmă că *ființa există și neantul nu există*. După Sartre, neantul își ia ființa lui de la ființă și nu invers. După cum spune el „*le neant hante l'être*", adică neantul bîntuie ființa.



Pietro Garofalo (Italia, n. 1951)

Ideea de neant, ca negație logică, a suscitat numeroase critici. Kant, Bergson, Wittgenstein, Hartmann sau Christian Sigwart au arătat că judecata negativă nu poate fi pusă pe picior de egalitate cu judecata pozitivă, deoarece, în general, negativul nu are o semnificație în sine, ci numai una relativă și subordonată pozitivului (Hartmann).

Analiza noastră de pînă acum ne-a dus la concluzia că nu ne putem apropia de ființare, de existență, decît prin universale, prin *eide*. Ne vom întoarce, așadar, la filosofii greci.

*

Aristotel, în *Metafizica*, încercînd o altă definiție a filosofiei, spunea că aceasta este: „Știința teoretică a primelor principii și cauze – *episteme ton proton archon kai aition theoretike*."[8]

În *Was ist das – die Philosophie?*, Heidegger, analizînd cuvîntul *episteme*, care în mod normal se traduce prin *știință*, spune că acest termen nu acoperă ceea ce se înțelege în mod normal prin știință și nici măcar ceea ce, în sens filosofic, înțelegeau un Schelling, Hegel sau Fichte. „Cuvîntul *episteme* derivă din participiul *epistamenos*. Astfel se numește omul în măsura în care este competent și expert, în sensul de *acela căruia îi revine să, el însuși aparținînd la*. Filosofia este *episteme tis*, un oarecare mod de apartenență, *theoretike*, care este capabil de *theorein*, capabil adică de a-și îndrepta privirea către ceva și... de a-l prinde în raza vederii și de a-l menține în vedere. Filosofia este în felul acesta *episteme theoretike*."[9].

Am remarcat, din analiza lui Heidegger, că termenul *episteme*, tradus prin *știință*, nu redă în mod plenar sensul pe care îl aveau în vedere filosofii greci. Cu toate acestea, analiza noastră se va axa pe celălalt termen – *theoretike*. Filosoful german a explicat acest cuvînt, așa cum am văzut în analizele anterioare, pornind de la *vedere*, de la cuvintele *theoria* și *theorein*.

Dacă Aristotel ar fi vrut să arate că filosofia este *theoria* numai în sensul că aceasta nu este o știință practică sau poietică, atunci el nu avea nevoie să spună *episteme theoretike* deoarece, prin natura ei însăși, filosofia este o știință teoretică. Alăturînd cele două noțiuni, Stagiritul vrea să evidențieze faptul că în acest caz este vorba de o știință spe-

➲

cială ce are ca prim fundament al ei *contemplația*, adică pe acel ceva al intelectului unde el însuși este cunoașterea, în care *a ști* este *a fi* ca diferit de *a spune*. Intelectul este dincolo de rațiune și cuvînt, ne spune Aristotel reluînd o idee a lui Platon.

Astfel, ne putem explica de ce grecii arată că scopul oricărei filosofii este a răspunde la întrebarea *ti to on*. Că ei nu au reușit niciodată să răspundă la această întrebare, este cu totul altceva. Problema trebuia, însă, să fie pusă.

Curios, acest lucru îl găsim și la filosofii moderni, la Wittgenstein de-o plidă, care spunea: „Limitele limbii mele înseamnă limitele lumii mele" și își încheia celebra-i lucrare cu antologicele cuvinte: „Există firește inexprimabilul. Despre ce nu se poate vorbi trebuie să tăcem – *Es gibt allerdings Unaussprechliches. Wovon man nicht sprechen kann, darüber muss man schweigen.*"[10]

*

Problema eternă a filosofiei a fost aceea de a găsi un substrat care să lămurească tot ceea ce ființează. Anaxagora credea că substratul ultim al tuturor celor ce ființează este *nous*-ul, pe care aici îl vom traduce prin inteligență, iar Heraklit *logos*-ul.

De aici, Platon și Aristotel ajung la *idee* și *eidos*, care, deși neconsubstanțiale cu gîndirea care le gîndește, în lipsa lor, *contemplația*, ar deveni un fapt imposibil de realizat. Din acest motiv, Platon și Aristotel cred că numai sufletul este locul esențelor, iar pentru Stagirit numai partea superioară a acestuia – intelectul activ, *nous apathetikos*. Așadar, problema care se pune cu evidență este cea a raportului dintre existență și gîndire.

Platon, în *Timaios*,[11] afirmă două modalități de cunoaștere: *dianoia* și *noesis*. Dianoia era considerată ca inteligență, gîndire, în contrast cu corpul – *soma*. Aceasta era gîndirea discursivă, spre deosebire de *nous*, care este gîndirea care gîndește gîndirea, cum apare ea în formularea lui Aristotel.

Termenul de *dianoia* apare încă în epopeile homerice și rămîne neschimbat de-a lungul timpului. Particula *dia* luată ori ca adverb ori ca prepoziție înseamnă același lucru: a separa, a diviza, a rupe. *Dianoia* este o gîndire care desparte subiectul gînditor de obiectul gîndit. În schimb, *noesis* nu comportă această separație, iar exegeții moderni au tradus-o prin *intuiție intelectuală*.

Acest termen va fi unul cheie pentru întreaga analiză ce va urma de aici încolo. Vom numi *dianoia* drept gîndire discursivă și *noesis* gîndire nemijlocită, intuitivă.

Aristotel clarifică lucrurile afirmînd că există două intelecte: unul pasiv – *pathetikos* și care îi corespunde gîndirii dianoetice, intelect abstract, și altul activ – *apathetikos, intelect poietic, creator de cunoaștere directă.*

Există doi factori care fac posibilă realitatea ca actualitate. Aristotel subliniază că aceștia sînt: materia și forma, *hyle* și *morphe*. Trecerea materiei din starea de posibilitate în starea de realitate este un *act – energeia*. Unirea dintre formă și materie dă individul care este purtător de *eide,* singurele care conțin semnificație. Stagiritul face o diferențiere netă între ființarea ca posibilitate și ființarea în act. În *Metafizica*, el arată că: „Văzător se poate spune despre acela care are putința de a vedea și despre acela care vede ceva realmente, după cum și știința, în general, poate să însemne nu numai putința de a se sluji de știință, ci și întrebuințarea ei efectivă".[12]

În ce privește posibilitatea, aceasta nu ridică nici un fel de întrebare, o posibilitate logică fiind supratemporală, eternă. Însă în privința devenirii, adică în privința trecerii de la posibilitate la act, se pune întrebarea: care este mecanismul ce declanșează lanțul devenirii? Răspunzînd acestei întrebări, Aristotel clamează: *anagke stenai*. Lanțul mișcărilor trebuie să aibă un început, definiția trebuie să înceapă cu un nedefinit, conceptualizările trebuie să înceapă de la ceea ce nu este conceptual.

Pe de altă parte, mișcarea este și ea provocată de un *prim motor* care este nemijlocit și nemișcat. Acest prim motor este numit de Aristotel *noesis noeseus noesis*, adică gîndirea care gîndește gîndirea dar și *act neamestecat,* așa cum îl numea încă Anaxagora.

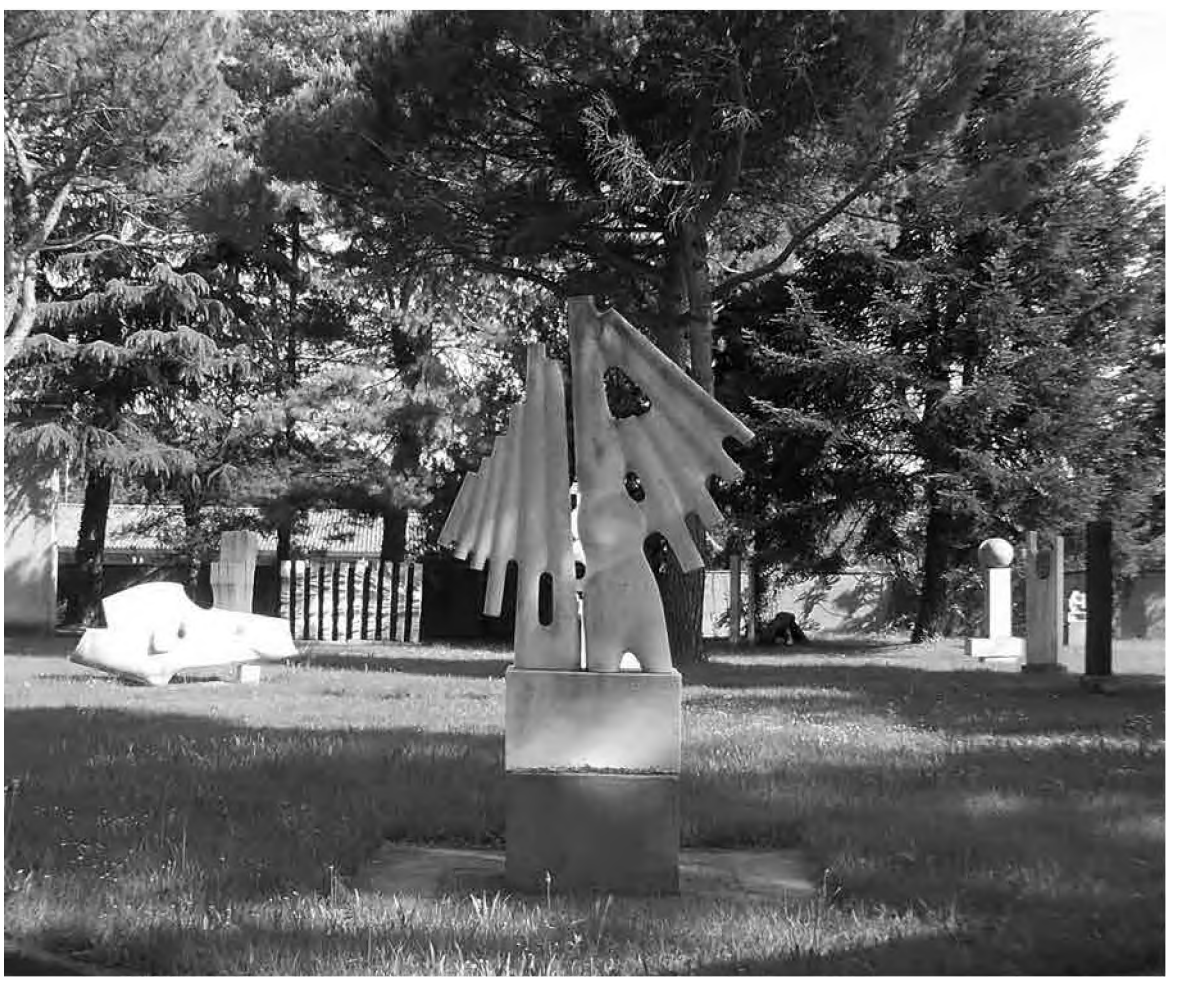
Același Stagirit arată că ființarea umană este dotată cu un intelect poietic, care este inafectabil, etern și indestructibil. Dar aceste predicamente implică inerent și calitatea divină a acestuia. Așadar, gîndirea care gîndește gîndirea – *nous apathetikos*, așa cum aminteam și mai înainte – este numit și intelectul superior, pur. El este singurul care are acces la intelectul divin, omul ajungînd astfel, din cînd în cînd, la o stare de *noesis noeseus noesis*, în care gîndirea gîndește gîndirea.

Să vedem ce zice Aristotel relativ la această problemă: „Iar acest intelect este separat, neafectabil și neamestecat, fiind prin natura sa act, activitate reală.... Însă separat fiind, el este numai ceea ce în realitate este, și numai ca atare este el nemuritor și veșnic."[13] Ca mai apoi, vorbind despre obiectul gîndirii ca *noesis* să afirme: „După cum mintea omenească, care se ocupă uneori cu lucruri alcătuite din părți, nu-și află deplina mulțumire în zăbovirea asupra cutărei sau cutărei părți, ci își găsește suprema satisfacție în contemplarea întregului, care totuși este deosebit de ea, tot aceeași atitudine o are și inteligența divină, care se gîndește pe ea însăși în vecii vecilor"[14].

Prin urmare, Stagiritul demonstrează că omul, prin gîndire, poate face posibil ca o posibilitate să treacă în act, în realitate. Astfel, gîndirea participă ea însăși la împlinirea realității. În actul de *noesis* se regăsește o situație diferită de orice fel de gîndire discursivă, *dianoia*, deoarece în *noesis*, gîndirea și realitatea se contopesc. Pentru a ne confirma alegerea vom cita două fragmente, unul din Platon și altul din Aristotel. „*Oti to men pantelos on pantelos gnoston* – ceea ce există în mod absolut este cognoscibil în mod absolut".[15] Pe de altă parte, Aristotel afirma: „În cele imateriale este identitate între existență și gîndire – *epi men gar ton aneu hyles to auto esti to nooun kai to nooumenon*".[16] Din cele arătate, deducem că existența în act este doar o formă de ființare, ceea ce face ca existența să se arate ca sursă esențială pentru *gîndirea care gîndește gîndirea*, care, în sine, este neamestecată, dar în același timp sursă a oricărei determinații existențiale posibile.

Note

1 Aristotel, *Op. cit.*, VI E, 2, 1026 b.
2 Aristotel, *Op. cit.*, VI, E, 2, 1026 b.
3 *Op. cit.*, p.156.
4 Aristotel, *Peri hermeneia*, II, 16, a.
5 G.F.W. Hegel, *Știința logicii*, Cartea I, *Doctrina despre ființă,* trad. D.D. Roșca, 1966.
6 M.Heidegger, *Ce este metafizica*? în *Repere pe drumul gîndirii*, Ed. Politică, 1988.
7 J.P.Sartre, *Op. cit.*, Paris, Gallimard, pp. 29- 51, 1980.
8 Aristotel, *Op.cit.*, I A, 2, 982 b.
9 M. Heidegger, *Op. Cit.*, p. 30.
10 L. Wittgenstein, *Tractatus, logico-philosophicus*, prop. 6.522.
11 Platon, *Timaios*, 88 a, *Opere*, Buc., vol. I-VI, 1974-1989.
12 Aristotel, *Op. cit.*, V, L, 7, 1017 b.
13 Aristotel, *De anima*, III, 430 a, trad. rom., N.I. Ștefănescu.
14 Aristotel, *Metafizica*, XII L, 9, 1075 a.
15 Platon, *Republica*, 477 a.
16 Aristotel, *De anima*, III, 4, 430 a. ■



Janos Stryk (Ungaria, 1933-2001)

Un roman al românității

Constantin Arcu

Constantin Cubleșan
Anotimpuri paralele
Cluj-Napoca, Editura Școala Ardeleană, 2016

Multă vreme pe domnul Constantin Cubleșan l-am perceput (de la distanță) ca pe unul din redutabilii critici și istorici literari clujeni. Din volumul *Grăbește-te încet – 75 – (Interviuri)*, publicat la Editura EIKON, 2014, am aflat că este autorul mai multor romane și volume de proză scurtă, teatru și poezie. Cum nu citisem nici o pagină de beletristică semnată de domnia sa, am ridicat din umeri. Puteam presupune orice. Totuși, dintr-un interviu răzbătea ușoara amărăciune că prozatorul nu este receptat cum se cuvine. Nu o spunea direct, dezamăgirea se putea citi printre rînduri. Dar destui autori se consideră nedreptățiți de critica literară, așa că... nu strica să vadă și un critic ce înseamnă acest lucru.

În urmă cu puțin timp, am primit romanul *Anotimpuri paralele,* semnat de Constantin Cubleșan. În sfîrșit, mă întîlneam cu prozatorul. Nu sunt critic literar, deci îmi permit luxul să citesc de plăcere și am libertatea să renunț oricînd la o carte ce nu mă atrage. Acum însă, după numai cîteva pagini, lectura m-a prins. Am continuat să citesc, iar a doua zi, la primele ore, am dat gata romanul. La aceeași oră matinală (2:47) am expediat un e-mail autorului, mulțumindu-i pentru frumoasa surpriză și exprimîndu-mi părerea că faima prozatorului o va umbri pe cea a criticului și istoricului literar.

Acum e dificil de spus ce se va întîmpla cu acest roman, pentru că lumea noastră literară, la fel ca și societatea, este... impredictibilă, ca să folosesc un eufemism. Nu știi la ce să te aștepți și există confuzii în perceperea valorilor. Dar socot că e drept să scriu cîteva cuvinte despre cum am receptat eu volumul. Din capul locului vreau să precizez că romanul se citește pe nerăsuflate. Autorul este un povestitor redutabil, parcă descins din stirpea povestașilor moldoveni. Plăcerea de a povesti e un atu important al acestei proze.

Romanul este construit pe două planuri care rămîn distincte, paralele din punct de vedere evenimențial, însă în mintea cititorului sunt greu de separat datorită stilului unitar și viziunii autorului asupra lumii, indiferent de perioada istorică, mediu social etc. Un plan al realității imediate, întrepătruns frecvent de recursuri ale memoriei și altul în care istoria mare ocupă un loc predominant, cu glisări spectaculoase pe diferite paliere interbelice și chiar mult mai încoace, în istoria recentă a României. Schimbarea palierelor nu deranjează, ci duce la acumulări de tensiune și la accelerarea narațiunii, ținînd în priză cititorul.

În primul plan, evident autobiografic (dar să nu confundăm realitatea cu ficțiunea și naratorul cu persoana autorului!), scris la persoana I, povestitorul se deplasează cu mașina la vila scriitorilor de la Neptun, pentru un sejur de o lună de zile. Intenționează să lucreze la un roman, pregătit cu laptop, fișe cu notițe, caiete cu însemnări etc. Impulsionat de atmosfera sfîrșitului de sezon estival, de liniștea apăsătoare, de marea misterioasă și nesfîrșită, se apucă de lucru. Deschide laptopul și scrie cu litere mari titlul: „Anotimpuri paralele", iar dedesubt: „Roman". Atît. Fraza de început îi dă bătăi de cap, dar aceasta e o chestiune „cu care am de furcă de-o viață." Se consolează de unul singur, amintindu-și că însuși Rebreanu se chinuia să treacă de inevitabilul obstacol al găsirii frazei potrivite demarării romanelor. De fapt, așa se întîmplă întotdeauna, pentru că, după cum spune G. G. Marquez, „romanele nu încep cum vrea cineva, ci așa cum vor ele."

Naratorul are parte de mici întîmplări cu rolul unor madlene, pentru că au darul de a-i aminti de altele cu semnificații însemnate. Vin din anii săi de tinerețe și de maturitate, cînd Securitatea era omniprezentă, cangrenă întinsă în întreg trupul societății. Omul era constrîns prin șantaj să mintă și să strice viețile altor oameni, victime ale imprejurărilor și vicisitudinilor istoriei. Iar prozatorul are meritul de a ne prezenta personaje obișnuite, oameni cu defecte și slăbiciuni. Îl întîlnim pe studentul de la Filologie, secția rusă, cu perspective de a pleca la studii în Uniunea Sovietică. Supus șantajului de către secretarul de partid, scrie la dictarea acestuia un denunț din care reieșea că o asistentă nu corespunde exigențelor profesionale pentru a preda în Universitate. În realitate, se urmărea trecerea pe linie moartă a celor refugiați din Basarabia. Umilit și constrîns, personajul se zbate într-o dureroasă confuzie: „Scriam și nu-mi venea să cred că voi putea semna declarația aceea. De la început pînă la sfîrșit erau numai acuzații de incompetență. Mă întrebam de ce trebuia să scriu eu toate porcăriile acelea, care nu erau nici pe departe adevărate." Gest murdar, dar care se dovedește și gratuit pentru el, deoarece pică un examen și nu se mai pune problema plecării la studii în străinătate.

Revenind în actualitate, într-o sîmbătă se întîlnește la Constanța cu un inginer agronom, ardelean, stabilit aici de vreo trei decenii. La întoarcere, în tren, își amintește de începutul anilor optzeci, cînd era director al Naționalului clujean și încercase să includă în repertoriu *Tulburarea apelor* de Lucian Blaga (spectacol eliminat la intervenția secretarului de la județeana de partid). Tocmai atunci au sosit trei reporteri din SUA, care doreau să se documenteze și în legătură cu cenzura practicată în România. După o clipă de descumpănire, își dă seama că nu are stofă de erou, și neagă orice intervenție a cenzurii. Minciuna generalizată: „Ne priveam unul pe celălalt drept în lumina ochilor și mi-am dat seama dintr-odată că el nu credea o iotă din tot ce-i spuneam eu, mai mult chiar, simțea că nici eu nu credeam nimic din tot ce-i declaram acolo. Știa că-l mint, așa cum și eu știam că-l mint, dat totul era învăluit într-un șuvoi de cuvinte fără nici o noimă." După plecarea gazetarilor americani, maiorul de la Interne îl asigură că totul e în regulă, însă el simte că nu-i așa: „...pentru prima oară în viață mi-am simțit trupul îmbîcsit de jeg. Unul pe care nici un duș de pe lume nu putea să-l spele..." Dar despre amestecul brutal al Securității în viața instituțiilor și a omului dă seama și un manuscris care îi fusese predat cu ani în urmă de către un medic - Dănilă: *Singurătate în Delta Dunării. Jurnal.*

Cel de-al doilea plan, marcat cu italice, îl reprezintă romanul pe care-l scrie în stațiune. Suntem în Cluj, în primăvara anului 1939, cînd în oraș se simțea o „tensiune mocnită", datorată evenimentelor interne și din afară. Este o cronică

Fernand Leger (Franța, 1881-1955)

a Ardealului interbelic, epocă de mari frămîntări naționale. Din cîteva trăsături de condei, autorul reușește să zugrăvească pregnant un mediu social rural, ca Ticu-Colonie, „o localitate cu specific muncitoresc, în bazinul carbonifer al Șorecanilor, cu oameni puțini, dar colțoși, datorită specificului muncii lor, pe brînci, în galeriile scunde subpămîntene, unde scormoneau cărbunele...".

Evenimentele se abat peste lume apocaliptic, din cauze mai presus de voința și înțelegerea omului. Omul este purtat de ici-colo, simplă unealtă a unor forțe obscure. Poștașii aduc ordine de concentrare, iar la Viena s-a semnat un „arbitraj" între Germania și Italia prin care Ardealul de Nord (peste patruzeci de mii kmp) a fost smuls din trupul țării și cedat Ungariei. Clujul este un oraș sub teroare și autorul redă excelent atmosfera terifiantă a refugiului, „când zilnic convoaie întregi de români luau drumul Feleacului, pe jos, cu căruțe sau care, cu automobile sau camioane, câte puteau fi puse la dispoziție, mai ales pentru instituțiile ce plecau și ele în bejenie – în vârful dealului din Feleac se pusese borna de delimitare a Ardealului de Nord rămas la Ungaria, de restul țării – spectacolul era pe cât de grotesc pe atât de tragic. Clujul avea aerul unui oraș devastat încă înainte ca trupele de ocupație să-și intre în atribuții, datorită grupurilor de unguri care hălăduiau pe străzi, mai ales noaptea, cântând și răcnind amenințări cu moartea acelor *budos olla* (valahi puturoși), care nu vorbeau limba lor."

Romanul e o frescă socială realistă puternică, din care la sfîrșitul lecturii se reține cîteva personaje pregnante (chiar dacă nu eroice) ca doctorul Dănilă, învățătorul Grigoraș Cristoreanu, soacra sa – Leontina etc. Autorul nu este preocupat să creioneze portretul personajelor, nu le descrie înfățișarea, cititorul făcîndu-și o imagine despre fiecare din derularea acțiunilor sau din dialogurile frecvente în care sunt implicați.

Romanul *Anotimpuri paralele* (titlul putea fi și *Destine paralele*) este o lume coerentă, suficientă sieși, un tablou al românității din Ardeal, acesta fiind centrul său de greutate, scris în manieră clasică, fără zorzoane stilistice sau mofturi și trucuri (post)moderniste, dar pe care îl citești cu plăcere și folos. Și te întrebi, alături de autorul său, de ce un roman cu adevărat bun este ignorat de critica noastră literară?

■

Un moralist în „haina” epigramei

Vistian Goia

Sculptură, Gerard Mannoni (Italia, n. 1928, mozaicul din mijloc), Man Ray (SUA) 1890-1976, mozaicurile laterale, Gaston Chaissac (1910-1964)

Viorel Cacoveanu,
Roba și zeghea
Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință, 2016

Pe parcursul unei jumătăți de veac, Viorel Cacoveanu și-a marcat prezența în calitate de gazetar, prozator și epigramist. Am scris despre unele opere ale sale, acum a venit rândul epigramelor.

Înainte de a ne referi la ultima plachetă, *Roba și zeghea,* simt nevoia să-l apreciez așa cum îl percep eu. Clujeanul se distinge prin firea lui introvertită în comparație cu mulți epigramiști înfocați, prezenți mereu oriunde găsesc spațiu tipografic sau alte forme de manifestare. Cumințenia și slova cumpănită îl fac să se situeze la polul opus intelectualilor din așa-zisa generație a lui „vorbă-lungă”. Așadar meditația prelungită asupra moravurilor românești l-a determinat să se încadreze în rândul moraliștilor contemporani.

În general, moraliștii sunt intelectualii inteligenți care vor să îndrepte sau să schimbe ceva în mentalitatea oamenilor și în ordinea lucrurilor, ei vor să asaneze din punct de vedere moral societatea în care viețuiesc. Două sunt modalitățile de cunoaștere ale acestora: „observația” atentă asupra mediului social înconjurător și „introspecția”, prin care spiritul lor este îndreptat asupra sieși prin meditație, analiză și comparație. Rezultatele, pe plan artistic, sunt micile „bijuterii” verbale, printre care și epigrama, cu caracter aforistic în care înțelepciunea și paradoxul se sprijină reciproc. Astfel ele îmbogățesc limba română cu expresii, maxime și portrete parcă trase la filigran, în care dantelăria verbală e așa de frumos sudată încât stimulează deopotrivă îndrăzneala spiritului și forma artistică de „giuvaergiu” a moralistului.

Plachetele sale cu epigrame, din care încercăm să exemplificăm, sunt următoarele: *Lumea în patru rânduri (2007), Epigrama în țara crizei (2010)* și cea tipărită recent, *Roba și zeghea (2016).*

În „Prefața” cărții din 2007 este exprimat „crezul” epigramistului. După autor, într-o lume în care domină corupția, jaful, hoția și delațiunea, societatea românească este una „bolnavă de mizerie, minciună și dictatură”, iar epigrama va fi „un diagnostic în patru rânduri al bolilor societății secolului XXI”. Ea va fi o „oglindă” prin care cititorul trebuie „să deștepte, să înțeleagă lumea și să ia o atitudine”. De aceea autorul precizează: „Rostul epigramei” este de a spune adevărul în lumea română de astăzi: „Zic și eu o vorbă / Epigrama-i azi o bombă / De distrugere în masă / A prostiei ce ne-apasă!”

Sincer total cu sine însuși, epigramistul nu se cruță deloc pentru a-și convinge cititorii de mesajul său:

Nu știu să fur, să mint și să ucid
Să fiu corupt sau membru de partid.
Eu știu să scriu! Mă iartă Țară,
Că-s pentru tine o povară.

După cum se vede, scriitorul este un militant care, atunci când ține condeiul în mână, se oferă drept exemplu pentru semenii săi și, cu toată convingerea, se confesează precum un creștin aflat la spovedanie și acoperit pe cap cu patrafirul preotului. Credința sa *Autocritică* (cum se intitulează epigrama) ne amintește cumva de „Cele zece porunci” (Decalogul creștinului). În felul acesta el nu este o povară ci un exemplu de conduită, de comportament pentru semenii săi români.

De obicei, mulți epigramiști, de toate vârstele și din toate generațiile, mizează și sunt preocupați îndeosebi de „poanta” catrenului, pentru a sublinia caracterul satiric al epigramei și a trezi astfel voioșia, râsul spontan al cititorului Pe lângă acestea, în creațiile lui Viorel Cacoveanu descoperim mereu și „revolta” epigramistului împotriva celor care au contribuit prin mijloace „necurate” la decăderea țării de după revoluție. Într-o epigramă, intitulată *Motto*, autorul evidențiază ideea de înstrăinare a avutului țării agonisit de generațiile precedente, fapt ce generează un sentiment de „spaimă” și condamnare a românilor nepăsători, preocupați doar de propria lor avuție: „Totul au privatizat: / Doina, vatra și poporul. / Ne-a mai rămas de dat / Doar stema și Tricolorul”. Însă degeaba românul obișnuit își exprimă cu orice prilej revolta, nemulțumirea zilnică, amărăciunea. În acest sens, epigramistul își intitulează una din creații *Tradiție*: „În biata noastră țară / Obiceiul e străvechi: / Din zori și până-n seară / Vorbesc românii la pereți”.

Consecința acestei situații se vede în epigrama cu titlul *Descoperire*: „Folclorul ne spune miza / Capitalismului și deviza: / Românie colț de rai / De nu furi, nimic nu ai”. Adevărul acesta dureros e convertit și în altă creație cu titlul *Blestem*: „De când lumea și pământul / Fiecare sapă groapa altora. / Numai biet românul / Își tot sapă groapa sa.”

A doua plachetă are titlul semnificativ pentru crezul moralistului (*Epigrama în țara crizei*), care vede România parcurgând crizele una după alta. De aceea autorul condamnă fără să clipească: „Proști și lași și fără milă / Ne meritățm prezentul și ocara, / Căci în loc de grava criză, / Aleșii noștri ucid țara”.

Pentru toate relele năpădite asupra oamenilor de la „Facere” încoace, condeierul e necruțător chiar cu Divinitatea: „Ne iartă, Doamne, ai greșit / Căci de la fiecare încoace, / Tot mai des omul iubit / A fost condus de dobitoace”.

Pentru purificarea morală a compatrioților, autorul îl invocă pe Vlad Țepeș, pentru că românul obișnuit acceptă regimul democrat târându-se „de azi pe mâine”! Sunt condamnați pentru relele din țară: Băsescu, „Jugul F.M.I.”, propagandiștii globalizării, ambasadorii SUA și mulți alții.

În placheta *Roba și zeghea,* epigramistul biciuie tot ce vede și întâlnește în cale, deopotrivă pe cei cu „robă”, pentru ticăloșiile lor, și pe cei cu „zeghe”, pentru că acceptă toate nedreptățile.

În pesimismul și revolta sa fără margini, epigramistul însuși pare că se lasă învins, doborît de tot ce vede, de tot ce-l nemulțumește. În astfel de momente se condamnă, precum un erou romantic, trezind în cititor surpriza, veselia spirituală la care nu se aștepta. Epigrama cu titlul *Renunțare* e potrivită pentru psihologia sa prăpăstioasă: „La vârsta mea octogenară, / Renunț cu bun temei, / Pentru o viață mai ușoară, / La medicamente și femei”.

Pentru a nu ne îndepărta de tonul optimist, specific epigramei, vom reține unele inspirate de marii noștri scriitori. Una din ele se intitulează *Caragiale...*:

„Nenea Iancu râde acum pe săturate
De acest guvern de tehnocrați,
Căci din miniștri – jumătate
Parcă-s ai lui, cei turmentați”.

Altă epigramă este dedicată tot *Lui nenea Iancu*: „Rămâi pe cer de-a pururi sfânt / Și-al nostru Caragiale / Iar noi, aicea pe pământ, / Eterne haimanale.”

Dintre instituțiile țării, Parlamentul e pus la colț și definit, fără să clipească, trezind în cititor deopotrivă râsul și condamnarea ineficienței lui: „Parlament meteahnă veche, / Stup bogat, cu vicleșug, / Are miere din belșug / Și trântori fără pereche.”

Epigramele lui Viorel Cacoveanu denunță o sumedenie de slăbiciuni ale contemporanilor noștri și ale instituțiilor pe care le slujesc. Cum afirmam anterior, revolta autorului străbate, ca un fir roșu, cele mai multe catrene ale sale.

■

O galaxie cu aforisme

Mircea Ioan Casimcea

Iuliu Pârvu
Galaxia aforismelor
Cluj-Napoca, Editura Napoca Star, 2015

Mai multe ore, din câteva zile, am fost, prin plăcută lectură, oaspetele scriitorului polivalent Iuliu Pârvu, traversând frumos timpul petrecut cu lectura cărții sale, intitulate *Galaxia aforismelor*, tipărită în condiții grafice onorabile la editura Napoca Star, în anul 2015. Constat astfel încă o dată că lecturând fiecare filă, mă simțeam implicat în noianul de gânduri rafinate, multe dintre ele cu adevărat aforisme – cum scrie N. Iorga – „unele care alcătuiesc o carte și altele care zugrăvesc un caracter".

Iuliu Pârvu este un scriitor cult, bine educat în cei șapte ani acasă, autoeducat cu prisosință, el însuși fiind, prin profesie, educatorul multor generații de elevi. Profesor cu largă deschidere umanistă, inspector școlar, istoric și critic literar, poet inventiv, autorul se prezintă în această carte ca un rafinat cugetător. Majoritatea sferelor din Galaxie sunt încărcate cu esențe luminoase. Din multe reflecții ale sale transpare lumina profesiei de educator, în dubla calitate de profesor și tată. Cugetările lui Iuliu Pârvu, în multitudinea lor, sunt gânduri curate, sincere, încărcate cu sensuri așezate spre sacralizarea vieții.

Galaxia imaginată de Iuliu Pârvu este împărțită în 13 zone tematice, cărora li se adaugă un *Breviar autobiografic*, în fond o biobibliografie, și partea a două a cărții – *Cartea de aur* – cu texte scrise despre personalitatea sa de câțiva prieteni apropiați. Concis, autorul și-a ordonat gândurile, inspirate din viață și din bogate lecturi, oferindu-le dezinteresat cititorului împătimit. Rigurozitatea este relevată în ordonarea textelor pe capitole, 13 la număr, cu 4 Orizonturi (metafizic, lumesc, uman, temporal), Virtuți, Blesteme, Vicii, Cod etic, Autoportret ș.a. De la bun început autorul constată categorica deosebire pe care a făcut-o Dumnezeu între specia umană și indivizi: „La începutul lumii Dumnezeu a înzestrat specia, nu indivizii", căci, afirmă în capitolul următor: „Un om trăiește drama, un popor numai tragedii".

Adevărat pedagog, Iuliu Pârvu se referă cu multă aplecare, prin fraze înțelept sintetizate, când este vorba despre Orizont lumesc (cel mai vast capitol), Crepusculul, Mozaic etc. Ordonat ca un elev căruia profesorul Iuliu Pârvu îi cere să fie ordonat, autorul gândește fără opreliști, cu bucuria intelectualului care poate să ofere înțelepciune: „Când un copil deosebește între o carte și o jucărie, începe să-și ordoneze scara valorilor"; „O mare personalitate este văzută peste gard, nu prin ulucile lui"; „Mintea, ca tot ce-i valoros, este mai ușor de pierdut decât de căpătat".

Se cunoaște îndeobște că cuvintele circulă precum banii, însă Iuliu Pârvu afirmă că „Banii sunt ca oile. Se simt bine numai în turmă". Trebuie să luăm aminte, scrie autorul: „Amintirile nu intră niciodată la partaj într-un proces de divorț". Cu această carte el se adresează oamenilor inteligenți, precizându-le că pentru constatarea prostiei nu e nevoie de acordul prostului. În continuare se preocupă de păcat, de invidie, de egoism, de răutate, insultă, frică, manie, minciună („Femeile alunecă pe minciună, bărbații mărșăluiesc".)

Nu cunosc un autor de aforisme care să așeze gândirea sa într-o așa diversitate de rame, cum procedează, scriind, Iuliu Pârvu. Ordonat, însă nu didacticist, autorul orânduiește cuvinte care esențializează momente ale Crepusculului, Orizontului temporal, Ars poetica, așa cum ar fi Viața, Bătrânețea, Moartea, dar și Istoria, Timpul, Țăranul, Soldatul și alte stări ale vieții

Franco Asco (Italia, 1903-1970), Raymond Lhor (Luxemburg, n. 1955)

Muzeul *Pagani* din Castellanza

și vremurilor. Istoricul este avertizat: „Dacă nu poți face ca istoria să vibreze, apucă-te de afaceri", atrăgându-i totodată atenția că „Viața măsurată în ani este mai scurtă ca cea măsurată în fapte". În fața fetei de la țară scriitorul se apleacă respectuos, oferindu-i următorul buchet de cuvinte: „Cine nu a strâns în brațe o fată de la țară, nu s-a pătruns de parfumul soarelui".

Scriitorul, Cartea, Poezia, Arta în general constituie oferte propuse în capitolul 9, menționat mai sus. Eu nu laud această carte, subliniez doar calitățile ei, așa că: „Cine-ți laudă o carte, face-ți din ea și el parte", de aceea încerc să-mi conectez sufletul la o stare duminicală. Citiți capitolul *Fețele firii* și veți constata cum „Freamătul florilor, în aprilie, ne face să auzim respirația îngerilor", însă omul cu calități trebuie să se dăruie, să se risipească semenilor (vezi romanul *Risipitorii* de Marin Preda): „Izvorul fără cărare ajunge repede baltă".

Cele mai multe meditații din carte sunt scrise cu smerenia omului educat și autoeducat, cu bunul simț al intelectualului care a asimilat o largă cultură profesională și generală. Verticalitatea i-a onorat viața: „Nu-mi place respectul cu capul plecat, de aceea nu l-am practicat decât în biserică". În aceste gânduri se află, deseori, ecouri trimise cititorului de poetul, de criticul literar, de omul încărcat cu respect pentru semenii care merită dăruirea acestui sentiment. Vârsta înaintată nu se măsoară prin anii trăiți, ci prin gradul de înțelepciune adunată în trăirea anilor: „Încă nu-s destul de înțelept, ca să pot fi cu adevărat bătrân." Această convingere vine din afecțiunea autorului pentru folclorul literar, fiindcă în basme caracterul personajelor este ireproșabil, căci sub acțiunea lor învinge totdeauna Binele. Afirmă tranșant Iuliu Pârvu: ... *îmi caut prototipurile în povești*.

A doua parte a cărții – *Cartea de aur* – este construită din saluturi adresate scriitorului aniversat și omagiat de către prieteni, scriitori, foști colegi și elevi, discipoli: Vistian Goia, Teofil Răchițeanu, Ironim Muntean, Lelia Nicolaescu, Alina Pamfil, Rozalia Brândaș, conf. univ. dr. Mihai Munteanu. Toate textele se constituie într-un merituos panegiric adresat scriitorului Iuliu Pârvu, care prin forța minții și a talentului izbutește să făurească și să asigure mișcarea intergalactică unei noi galaxii, botezată ca și cartea despre care scriu: *Galaxia aforismelor*.

■

O insulă în care moartea poate fi învinsă

Ioan Negru

Mircea Pavel Morariu
Planeta insulară
Cluj-Napoca, Editura Napoca Nova, 2015

Mircea Pavel Morariu a publicat a doua sa carte (după cea intitulată *Catacombe*) cu titlul *Planeta insulară*, cu o prefață de Al. Florin Țene și o postfață de Voichița Pălăceanu-Vereș.

Despre autor: român ortodox, născut în 1940 în comuna Mănlâncrav, jud. Sibiu, tatăl preot ortodox, mama educatoare. Absolvă Facultatea de medicină generală din Cluj (1963), se specializează ca medic anestezist-reanimator. Până în 1989 lucrează în Cluj-Napoca, apoi în Germania până la pensionare. Este căsătorit cu Judith Ilona și au împreună doi copii, un băiat și o fată. Și soția, și fiul sunt medici.

Am insistat asupra acestor sumare date biografice deoarece noul volum al lui M. P. Morariu este și o (auto)biografie prescurtată a autorului, experiența sa de viață fiind prezentă în paginile cărții de față.

Despre carte. De la început trebuie spus că textul volumului este scris folosindu-se, mai des sau mai rar, de rima împerecheată. Rimele nu sunt insolite, cam comune și nu sporesc, atâta cât este, farmecul textului. Este, trebuie apreciat faptul, un prag în plus de care autorul trebuie să țină seama.

Construcția cărții are două teme de bază, cuprinse în două părți: „Sub specia secerei și a ciocanului" (Partea I) și „Sub spectrul democrației" (Partea a II a), partea a II-a fiind mult mai dezvoltată. Prima se referă la viața și situația cotidiană (și nu numai) în regimul comunist din România. A II-a, mai pe larg, despre viața omului, cu multele ale ei, mai ales pentru o familie de emigranți (medici), în Germania. Avem aici în vedere regimurile social-politice din două lumi diferite: dictatura și democrația.

Ironia sorții, sau destinul hărăzit de zâna Sorții, face ca tocmai un reprezentant (de seamă) al forței coercitive din cadrul dictaturii să-i permită lui Mir (personaj principal) să obțină actele necesare pentru a ajunge în „lumea liberă". Adică, pe atunci, în RFG. Adică un securist pe care Mir îl scapă, prin tratament, de moarte.

Partea a II-a (ca și prima de altfel) începe, prin primele patru capitole, sub semnul autobiograficului și păgânismului mitologic vechi (zânele) sau nou (aparate digitale, calculatoare etc.), deși naratorul este bine fundamentat în ortodoxism, creștinism.

Abia de la capitolul cinci încolo se poate mai bine vedea faptul că construcția cărții are la bază o mai nouă idee cosmologică, aceea a multiuniversului. Omenirea (parte bună a ei) a juns de la universul înconjurat de stelele fixe, la un univers antropocentric, cu pământul și omul situat în centru universului, la unul heliocentric, și acum, nu de foarte multă vreme, la multiunivers. Pot fi, există o multitudine (infinitate) de universuri pe lângă cel al nostru, adică pe lângă cel studiat până acum de către om. Oricum, din universul clasic să-i zicem cunoaștem doar o mică parte (sub zece procente) și din acestea doar cele pe care i le datorăm luminii, adică vizibilului. Se spune tot mai des, prin calcule (matematice, fizice etc.), că pe lângă universul vizibil, există încă de la Marea Explozie (Big-Bang) și încă poate mai înainte de ea, mai multe, infinite posibilități de a se fi creat și alte universuri. Asta în ceea ce privește „universul mare", nemărginit sau infinit. Dar și pe Pământ există posibilitatea existenței mai multor universuri. În fapt, omul trăiește la modul real în mai multe universuri, fără să știe, fără să le conștientizeze, sau fără să le poată cunoaște vreodată. Mai ales că, unele dintre acestea au o durată de viață extrem de scurtă.

Dacă citim cartea prin această perspectivă, atunci ne putem da seama că ea este oarecum structurată pe această idee. Pe ideea de „insule". Insule prezente în carte ca prezențe reale: *insula albă, a politicienilor, religiilor, a lui Eros, băncilor și finanțelor, manipulanților, dorințelor, bandiților, egoiștilor, birocraților, a dăruirii și a binefacerii depline.* Doar simpla lor enumerare ne poate pune în gardă asupra perspectivei autorului în plan social, politic, religios, mentalități etc., dar și asupra planului utopic. De găsit în ultimul capitol, dar și în celelalte.

Textul care dezvoltă ideea insulelor, pe lângă dezvoltarea sa condusă de rimă, este, pe alocuri, aproape de eseu. Nu lipsesc, ironia, pamfletul, sarcasmul, nostalgia, legenda, mitologia. Chiar și trei „incursiuni" în trecutul mai apropiat sau mai îndepărtat al autorului. Alte insule, alte universuri. Ideea este atrăgătoare, deși nu este nouă. Cum noi nu sunt nici multe din ideile cuprinse în textul cărții.

Vittorio Tavernari (Italia,1919-1987)

Există mai apoi un univers păgân, venit din mitologie, acela al zânelor, unul al creștinismului, dar și unul, care le cuprinde pe toate, al morții. Desprindem de aici ideea de destin implacabil al omului, plecat din mitologie, prin creștinism, și ajuns în stadiul actual al realității comuniste sau capitaliste, un univers al degradării, al dictaturii politice și al aceleia a banului.

S-a spus argumentat că „omul este o ființă spre moarte" (Heidegger). Autorul nu merge în scrierea sa pe consecințele faptului spus mai sus, ființa sa spre moarte nu moare la capătul vieții, ci moare puțin câte puțin prin felul cum își duce, călăuzește existența, dar, fapt subliniat, moare și datorită foamei de putere și bani a semenilor săi. Nu mai este dependent de moartea sa, ci de pretențiile semenilor săi, care îl aduc în stare de dependență inclusiv de medicamente. De unde, drept consecință, ideea utopică din finalul cărții. Desigur că, și utopia face parte din viața reală a omului. Este o prezență reală, nu întotdeauna benefică.

Utopică este până la urmă și jocul de cărți a autorului medic cu moartea. Ca medic, nu poți câștiga la cărți, jucând cu moartea, decât atâta cât te lasă ea. Până la urmă, cum bine ne spune bunul-simț, ea câștigă.

Câștigă, dacă ne referim la insula în care viața și moartea sunt îngemănate. Există însă o insulă, pe lângă aceea a religiilor, în care moartea poate fi „învinsă", aceea este a literaturii. „... *am rămas perplexă* (zice Zeița Sorții n.n.) *când am descoperit că deodată i s-a năzărit viața în continuare s-o scrie celor care au chef de citit și aventura vieții lui s-o urmărească într-o descriere spectaculoasă*". Tocmai pe această insulă calcă, uneori mai apăsat, alteori mai ușor și Mircea Pavel Morariu, propunându-ne o carte despre viața lui, despre frământările lui și, mai ales, despre utopia lui. „*Semne bune la orizont se întrezăresc și căutăm peste tot unde putem, să ajungem la oameni care ca și noi gândesc și așa fel cu forțe unite să ne angajăm, pământul și pe noi să ne salvăm*". Iată o parte din utopia autorului. Deocamdată se numește *Planeta insulară*. O realizare remarcabilă a lui Mircea Pavel Morariu.

Ce va mai fi, vom vedea.

Oricum, moartea nu credem că stă în rafturile bibliotecii, făcute încă o dată vii prin cititor.

■

Tadeusz Koper (Polonia, 1913-1995), Kim Chang Kyum (Corea, n. 1961)

Urmăriți și urmăritori în proza lui Ștefan Aurel Drăgan

Ștefan Jurcă

Ștefan Aurel Drăgan
Haita
Editura Azbest Publishing, 2016

Țara Codrului este o zonă mai puțin prezentă în paginile de literatură, chiar dacă acolo s-au născut personalități distincte, dacă i-aș aminti doar pe George Boitor, poet, Mihai Olos, artist plastic, Vasile Sălăjan, prozator.

Ștefan Aurel Drăgan vine acum și publică un roman, *Haita*, după ce înainte publicase alte două volume de proză care se inspiră din zona sa natală: *Așteptînd pe frigurie* și *Cilioaia*.

Autorul a debutat cu poezie în revista *Familia* în urmă cu mulți ani adunîndu-și versurile în vreo șase volume. Trăind departe de lumea literară, la Bârsău, unde este, pe rînd, tehnician veterinar și, în final, secretar de Sfat, cu studii juridice de specialitate, nu a avut șansa de a-și promova scrierile. În ultima vreme făcea lungi incursiuni în lumea literară băimăreană iar acum, stabilindu-se în Cluj, are ocazia de a fi cunoscut mai bine în lumea artistică.

Romanul *Haita*, editura Azbest Publishing, 2016, este o analiză a satului codrean Mestecăniș din zona Arinișului (Ardihatului, în denumirea consacrată) unde oamenii se adună la târg în fiecare vineri din mai toate satele zonei, pînă la cei din oșenime. Un om din Ariniș mi-a povestit cum, copil fiind, a fost urcat în turnul bisericii din sat și a privit către locul tîrgului. Oamenii soseau din toate părțile, ca razele soarelui păreau șirurile de oameni cu animale, atelaje, bagaje înaintînd către tărg. Iată cum ni-i descrie Drăgan: „În fiecare vineri, pe Valea cu arinii din Ardihat, e zi de mărturie. Toți codrenii, de la Mara Borșii pînă la Ceh și pînă la Staulul oilor, se abat – care cu carele, care călare sau pe jos – la tîrg la Ardihat."

Alexa este primul dintre personaje care apare în paginile cărții. Oamenii așteaptă mereu ceva iar în acest timp se omenesc cu o gură de pălincă. Alexa a fost cătană în armata ungară, „vitez magyar catona." Venind spre casă, în satul Mestecăniș, într-o permisie din armata ungară unde se instruia, fură doi saci de tutun dintr-o holdă ieșită în drumul său. Cineva se ia pe urmele lui, sunt jendarii cu pană în clop care trag cu gloanțe după el. Se prezintă ca soldat maghiar care nu are voie să fie reținut și scapă de bătaia jendarilor. La tîrg îl întîlnește pe Șimon, se retrag într-un separeu al morii lui Florea unde lasă și o parte din tutun. Se vestește că va începe războiul iar oamenii intră în panică. Alexa, la înțelegere cu sanitarul satului își provoacă o rană la un picior să fie scutit de oaste. Nu reușește să rămînă schilod și ajunge pe front. Are o serie de peripeții. Evadează, de pe frontul din Rusia, din valea înghețată a Donului, ajunge apoi într-o gară din Rusia de unde, cu un tren ce mergea spre Vest, se trezește la spitalul din Debrecen fiind „vitez magyar catona". Are șansa de a fi vizitat de soția sa Doca, se părea că lucrurile merg spre bine dar foștii răniți sînt pregătiți să fie retrimiși pe front. Alexa primește o învoire în oraș, se îmbracă civil cu hainele unui maghiar plecat pe front pe care i le dă tatăl soldatului, în final fugarul de la Vest către Est ajunge iar acasă.

Intră în scenă Simon care, din om gospodar și cinstit, ajunge să lucreze la crîșma satului după ce noul regim îi alungă pe evreii din zonă. I se înscenează o fraudă după care Simon este dus la cercetări. Atent la fiecare transformare în timp a lumii rurale Drăgan descrie cu finețe metamorfoza oamenilor, aflați într-un timp buimac, ieșit din matca sa firească. Simon ajunge un hăituit, se ascunde pe păduri, din cînd în cînd, lasă cîte un semn pedepsind pe unul ori pe altul care a abuzat de drepturile sale, moștenite ori dobîndite prin muncă. Alte personaje: soția lui Șimon, Treza, croitoreasă, o femeie tenace, Ana ajutorul lui Șimon la prăvălia din sat, primarul Orbu, moșul Dănilă, Soptimpaniuc, felcerul, Crainic, legionarul.

Viața satului se mută acum, de la tîrg la crîșmă, toate acțiunile care se povestesc sînt legate de prăvălie. Alt fir epic se desfășoară în jurul Teodorei, o fată din sat plecată la oraș care se încurcă cu un ofițer, Vidroiu care o lasă gravidă și o abandonează. Ea duce copilul la un leagăn de copii și se întoarce în sat unde-și reface viața, păstrînd taina asupra vieții ei de la oraș. Fostul iubit este dat afară din armată și ajunge, cu timpul, învățător în Mestecăniș. Deși are doar cinci capitole, acțiunea romanului este densă și ar fi putut fi detaliată, parcă o anume grabă în desfășurarea epicului se poate detecta mai spre finalul cărții. Nu știm dacă autorul nu intenționează să continuie acțiunea în alt volum.

Am început prin a povesti acțiunea volumului *Haita* tocmai pentru că autorul are un dar de povestitor demn de toată lauda la care se adugă exprimarea în fraze bine punctate. Folosește limbajul specific zonei, cuvinte care sunt explicitate în subsolul paginii, nu mai puțin de o sută și ceva de cuvinte. Unii cititori au ghicit în personajul Șimon un vestit luptător din vremea anilor cincizeci, hăitut pe păduri vreme de mai mulți ani.

Ce este haita? „Urmăritorii, haita, îl căutau neobosit pe Șimon și furia lor creștea pe măsura încercărilor repetate – și ratate, bineînțeles – de a-l captura." Urmăritul îi urmărește pe săteni din umbră și le lasă semne, cu timpul Șimon devine o obsesie pentru comunitate și pentru oamenii regimului.

Alexa, codreanul tipic, om așezat la casa lui, ajunge să fie urmărit mai întîi de jendarii unguri, cei cu pană în clop, apoi, evadînd de pe front devine un „animal hăituit fără vină prin pădurea albă, înghețată". Pentru că nu acceptă să se înscrie în colectiva satului este urmărit de oameni cu șepci roșii, din piele, îmbrăcați în pufoaice gri – albăstrii care-l duc la sfatul popular pentru că el a rămas singurul „neînscris." La fel este Șimon, din om gospodar, priceput la toate, dulgher, olar, ajunge să aibă lipsă în gestiunea prăvăliei din sat, aceasta pentru că nu vrea să colaboreze cu noul regim și fuge pe păduri. Este hăituit vreme de vreo șapte ani fără să poată fi prins. Avea ascunzători viclene, se zicea că a dresat lupii care-l ascultă și-l apără.

În eșafodajul romanului predomină zăpada și frigul, întunericul și noroiul, singurătatea și adunătura deopotrivă pentru a pune în mișcare o lume specifică într-o perioadă de timp mare, de la război pînă către zilele noastre. Dramele ce se întîmplă în sat sunt provocate de o fiară roșie care-i face pe oameni să plece din locul lor de baștină în căutarea unui loc mai bun și mai sigur, în orașul Valea Domnițelor.

Recitind titlul capitolelor vedem mai ușor ce dorește să exprime autorul, capitolul I ori *Arătarea*. „ Nu se știe cîtă vreme – o noapte, un an de nopți sau un veac de rătăciri – a alergat omul după animalul acela." Nu se știa ce animal este, cerb ori bivol. O arătare, o prevestire. Capitolul următor este numit *Alte tranșee*, personajul spune de la început că nu ar dori nimănui să i se întîmple pocinogul (întîmplarea) care i s-a întîmplat lui. Din acest război toată lumea a ieșit în pierdere mai reflectă Alexa. În *Danțul maloncii* Ștefan Aurel Drăgan descrie cum jendarii unguri i-au luat pe evreii din sat, i-au încărcat în patru căruțe și i-au dus. Convoiul se oprește la Valea lupilor, unde sunt separați bărbații de femei. Iată cîteva nume de evrei: Moisa, cămătarul, Dudi cu păcura, croitor, negustor de păcură și petrol lampant, Ruhăla, boldașul; pe fete și pe femei cătanele le-au violat pe rînd.

Penultimul capitol, *Cuibul pe apă*, este povestea întîlnirii lui Alexa cu Șimon, întîlnire vestită de Gornic care ajunge la casa lui Alexa și-i bate în geam, în miez de noapte să-l anunțe că trebuie să se vadă cu Șimon. Ultimul capitol, *De trei ori ușa*, încheie povestea codrenilor. Apare noul învățător Vidroiu, fost ofițer la oraș, cel care o lăsase însărcinată pe Teodora. Casa în care se întîlneau învățătorul și felcerul este supravegheată, ei cheamă și un copil de prin vecini să facă ordine și curățenie prin casă, acesta își uită acolo ochelarii plecînd tîrziu spre casă. Vidroiu iese afară și se împiedică, trîntește ușa de trei ori să se închidă vreme în care cîteva umbre îmbrăcate în uniformă se apropie de casă, unul îl împușcă dar constată că nu este omul lor. Dimineața o rază de soare intră prin lentila ochelarilor așezați pe un vraf de ziare și hîrtii și aprinde casa care este mistuită de flăcări. „Cînd primele răpăituri de armă au spart întunericul nopții, din marginea pădurii – acolo unde ieșea micul tunel de sub casa boierului, a administratorilor – o umbră se pierdea în întunecata pădure". Acela nu putea fi decît Șimon.

Citind cartea *Haita*, drumul lui Alexa după ce evadase din războiul de la Stalingrad, gîndul m-a dus la imaginea unei cărți din copilărie, *Fuga* de Aurel Mihale, unde este vorba de niște soldați români care fug de pe front, ori la *Troița*, povestirea lui Gib Mihăescu.

Drăgan folosește dialogul între personaje ori monologul interior pentru a le arăta sentimentele, limbajul arhaic, explicitat la subsolul paginii. Pesonajele sale sunt singuratice și folosesc prilejul de a se întîlni de cîte ori au ocazia, la tîrg, la prăvălie, ori la case alese de ei. Autorul are talentul de a crea o lume aparte, o lume apusă pe care el a cunoscut-o direct ori din poveștile celor care au participat la întîmplările de peste ani. Dintre toate cărțile semnate de Ștefan Aurel Drăgan *Haita* mi se pare cea mai realizată.

■

Fastuoase miniaturi epice

Adrian Țion

Dafin Mureșeanu face parte din familia medicilor-scriitori care au îmbogățit și continuă să îmbogățească zestrea literară a spațiului cultural transilvan cu pagini de reală valoare. Când e vorba despre acest segment socio-profesional, criticii clujeni amintesc, de obicei, pe poeții clanului Zegreanu, pe Victor Papilian și pe Augustin Buzura. Trebuie spus de la bun început că Dafin Mureșeanu, distins neurolog, nu cochetează cu scrisul, ci este un veritabil producător de literatură de bună calitate. E adevărat că meseria îi furnizează unele subiecte (dar nu abuzează de ele!) așa cum în proza profesorilor (textualiști de vârf și șes) întâlnim subiecte care gravitează în jurul catedrei și al cancelariei din școlile pe unde au fost repartizați după terminarea facultății. E firesc să fie așa din moment ce natura prozatorului e impregnată organic de cunoașterea mediului unde activează. Din cunoașterea amănunțită a mediului spitalicesc de către excentricul Ken Kesey, de pildă, nu s-a născut faimosul *Zbor deasupra unui cuib de cuci*? Explicitările sunt de prisos. Multiplicarea exemplelor de asemenea.

La Dafin Mureșeanu, scriitura e de o suplețe cuceritoare, săltată din tipare comune, orientată spre sporirea sugestivității prin utilizarea rafinată a metaforei, a simbolului și a planurilor narative complementare. Pragul dintre real și fantastic e nedefinit, jucat la masa propriei inspirații. Afluența onirică se instalează treptat în corporalitatea discursului narativ ca o ceață vicleană, echivocă, misterioasă. Coordonatele visului sunt dirijate constant spre defrișarea aridităților cotidiene, surprinse în tablouri bizare, din unghiuri neconvenționale, surprinzătoare. În spatele naratorului subiectiv se situează adesea un dublu, *o sosie* care exersează „trucul fundamental de a trece dintr-o lume în alta". Invenția ține de ceea ce prozatorul însuși numește „desfrâul imaginației". Constați că imaginarul construit de fantezia autorului se lasă greu descifrat în datele lui fundamentale. El înaintează pe terenul unor stări emoționale specifice lirismului, reflecției, evocării, auto-analizei riguroase și confesiunii integrale mereu amânate.

Evoluția scrisului nu este esențial evidentă de la un volum la altul. De la *Un singur ucigaș* (2000), Dafin Mureșeanu pare a-și fi găsit formula potrivită temperamentului său artistic, făcându-ne părtași la însemnările lui picurate atent din vârful peniței, texte ce numesc stări fără să dezvăluie și povestesc întâmplări fără să problematizeze. Eul auctorial e plin de reticențe riguras cumpănite atunci când nu decupează din cotidian secvențe ce aparțin ochiului public acuzator. Dar și aici, aranjarea subiectului ține de o tactică a povestirii cu final imprevizibil. În *Frumosul și bestiile*, naratorul (ochiul public), impresionat, schițează profilul unui tânăr în autobuz ce pare grosolan, certat cu legile conviețuirii și mănâncă semințe. E ocărât și snopit în bătaie de ceilalți călători, dar el e de fapt bolnav psihic (aflăm în final) și are un bilet asupra lui pe care scrie că nu e periculos. Un fantastic latent mai întâi, gata să irumpă, se organizează în textura frazelor dând relief căutării de sine, exprimării solitudinii, primejdiei și altor stări confuze ale personajului referențial, un sobru analist în fond, care se lasă antrenat și în umor savuros cu o plăcere nedezmințită. Țăranul venit la doctorul din sat cu intenția de a-l ajuta să se răzbune pe un chirurg renumit este pus pe fugă printr-un șiretlic găsit ad hoc în secvența *Un sătean numit Traian*. Fiica medicului citește poeme aromâne de Kira Iorgoveanu-Monțu, componenta livrescă extinsă pe alocuri în colecție de citate regăsindu-se în mai multe piese ale volumului ca semn al unui intelectualism rafinat promovat neostentativ, dar constant. Situarea temporală în concret („Era capătul zilei în care se petrecuseră înmormântarea prințesei Diana și meciul de fotbal al României cu Liechtensteinul") alternează cu obsedante coșmaruri, numite abrupt „vome onirice". În discuțiile cu Teofil din *Mari bucurii pe terasa „De finul"* se fac analogii între „'789 francez și '989 românesc" pornind de la citate din Chateaubriand, ca acțiunea să se mute subit la Vukovar, un alt teatru al conflictelor, „când au început bombardamentele". Translația e de natură acumulativă la nivelul comparatismului istoric tors în fire narative. Disponibilitatea călătorului de a străbate lumea de la un capăt la altul, transpusă dezinvolt, e benefică pentru structura fabulatorie a narațiunilor. Din Valea Huedinului în Italia și din Suceava în Brno sau Novi Sad, naratorul percepe lumea într-o continuă agitație, adună impresii și peripeții (reale sau fictive) împletite în străvezia perdea a „amintirilor închipuite", cum ar zice Mircea Ioan Casimcea, prozator cu care Dafin Mureșeanu se întâlnește pe palierul fantasmatic al scriiturii.

Naratorul se consideră când „un biet navigator printre fantasme", când „un biet cățărător pe mușuroaie", practicând cu naturalețe „hărțuirea textuală" deprinsă de la textualiștii optzeciști, prins definitiv în vraja stilată a jocului lingvistic, ceea ce l-a determinat pe Petru Poantă să-l considere, pe bună dreptate, „în adecvare cu poeticile postmodernismului". Între eul auctorial și personajele imaginate au loc nenumărate fricțiuni, amenințări, răsturnări de situații, toate derulate în viteză, cu extremă pasiune ludică. Nu surprinde aserțiunea ironic strecurată în piesa intitulată chiar *Autorul* din volumul *Sosia* (2010): „Fără nici o remușcare: șarpele real va omorî o ficțiune! E plină lumea de ele, slavă Domnului!" Autoreflexivitatea e ușor persiflată, închegarea textului se face chiar sub ochii cititorului, într-un fel de atelier literar, creația însăși e trecută ironic, aici, prin prisma muncilor agricole: „Mă și vedeam arând pagina, mergând pe rânduri, întorcând la capăt și luând-o de la început" (Într-un sat argilos). Mai puțin acid, chiar ușor nostalgic devine prozatorul în evocările „în Bucovina cu tata", consemnate jovial ca reminiscențe din „vremea marilor cultivatori de bancuri politice", când participa la întâlniri cu scriitori prin sate, biblioteci, școli și unde apar ca figuri emblematice ale scrisului Marin Sorescu, Romulus Vulpescu, Ioan Alexandru, „generalul Fulga". Dar spiritul incisiv ironic, prezent și în *Ziua de naștere a câinelui* nu-i dă pace autorului până nu alipește de aceste rememorări ale formării sale intelectuale și a dependenței de scris un episod de-a dreptul ilar: transportul purceilor din Moldova în Ardeal într-un autoturism, atunci când era interzis să transporți (ca privat) chiar și cartofi. Glisarea spre narațiunea de tip boccaccian îi deschide autorului perspectiva așezării în ramă a unor subiecte amuzante. Vicu Lostun din *Patrulaterul*, fizician renumit, plecă în Italia, la Assisi, la un congres despre comete și se întoarce cu o bucată de meteorit „negru și lucios", primită în dar. Contaminat parcă de spiritul renascentistului italian, povestirea alunecă în nostimadă. Acest „meteorit din Assisi" devine talismanul fizicianului. Vrea să-și ducă meteoritul primit la o importantă conferință unde fusese invitat, dar îl uită acasă. Când se întoarce după el, ca-n *Decameronul*, nevasta lui e cu altul în pat. Mimetismul epistolier e exersat cu success în *Scrisorile de la Frăsinet*. În unele vise apare Lucreția Borgia, pentru ierarhizarea duhurilor e invocat Toma d'Aquino, iar despre „calea degradrii noastre" e amintit Baudrillard. O privire tăioasă, la zi, despre debusolata societate în derivă. Un puzzle de stranietăți și referențialitate e pus în mișcare pentru a împleti coloanele acțiunii și pentru a da adâncime firului epic zigzagat de cele mai multe ori, divagat în frânturi prozastice de mare densitate conotativă. În acest haos de istorii insolite cu oameni ciudați sau numai pitorești, personajul-scriitor, tip contemplativ, complicat, sensibil este insul care se caută neîncetat în oglinda visului sau în planimetria epicului. Între Morfeu și eul auctorial se păstrează tot timpul o legătură mistică, adesea desenată de capriciile hazardului. Tot un reflex al căutării identității, mai mult decât un exces de mondenitate, e periplul locuirii în diverse puncte de pe glob sau pendularea între două câmpuri simbolice: pădurea (real), marea (vis). Când virtualitățile schițate par a se împleti armonios, concluzia este că „totul a decurs oniricește normal". Pintenii ironiei imping roibul înaripat mai departe, în fantastic, spre alte întâmplări năstrușnice. Legate între ele, aceste miniaturi epice primesc ușor coeziunea necesară unui ansamblu prozastic original de introspectare a realului. Fugarele oglindiri în magia cuvintelor scot la iveală virtuale sosii afine sensibilității auctoriale. Una dintre acestea, „sosia care scrie texte literare", deci prezență fizică animată firesc, (precum metafora încorporată într-o sirenă dintr-o cunoscută poezie a lui Ion Cristofor). Strania halucinație a dublului primește concretețe și i se aduce acasă, stă în fotoliu, la taifas cu autorul, în piesa intitulată Întâlnirea cu sosia. E o detașare râvnită pentru a se analiza sau a se disimula în chipuri transparente, echivoce, mereu în competiție, alternând neputința cu pasiunea scrisului, dar și cu nazurile unor partenere, aici Ulwine, care prefigurează simultan aproape însoțirea – absența, ca și Luiza din *Surfing*, iubita cu un semn sub sânul stâng, de care i se face dor la un moment dat partenerului părăsit.

Totuși, ieșind de sub tutela ficțiunii, mâna care scrie și ochiul care observă sunt ale unui medic de excepție, dedulcit la literatură ca la o inseparabilă iubire sau aspră povară. Dafin Mureșeanu știe să poarte aceste poveri ca pe minunate ornamente ale personalității sale. Nesustrăgându-se din aria profesională căreia îi aparține prin formație, empatic legat de suferințele bolnavilor săi, conchide senin, fără echivoc: „Rămân la credința că din nicio temniță nu se vede lumea mai frumoasă decât dintr-un spital".

■

Apa – spațiul memoriei și al venerării

Iulian Chivu

Mirela-Ioana Borchin
Apa
Timișoara, Editura Mirton, 2016

Cu volumul de proză scurtă al Mirelei-Ioana Borchin, *Apa*, se poate constata o dată în plus că, pentru a-ți asigura bucuria integrală a lecturii (de orice fel ar fi ea), cu atât mai mult cu cât citești o carte prefațată de Eugen Dorcescu, trebuie să lași prefața la urmă nu doar ca să-ți confirmi observațiile sau să-ți elucidezi incertitudinile, ci pentru că prefața însăși este o specie a receptării, un influent *finis lecturae quod coronat opus*. Apoi, o carte de proză semnată de un cunoscut lingvist (*Caiete de morfosintaxă*, 1997; *Modalitatea și predicatul verbal compus*, 1999; *Prelegeri de lingvistică*, 2010 și nu în ultimul rând *Semantica modurilor incertitudinii*, 2011) se anunță în contextul unor așteptări și exigențe speciale, deasupra cărora Mirela-Ioana Borchin face cu har artă literară erudită. Inferențele lecturii iscoditoare conduc, așadar, spre subtile surjectivități ale trecerii autoarei spre Sine ca simplă devenire și mai apoi spre identitate și diferențiere în chip cartesian, cu accente sau prelungiri în emoțional din perspectiva multor cauzări înalte; *trestia cugetătoare* a lui Blaise Pascal cu raționalismul său de mai apoi. Totul sub un firesc care nu trădează, dar care susține prin simțiri verosimile naturalul, contextualizările, receptarea, intuițiile. Într-un cuvânt, autoarea nu fragmentează lumea prin experiențialul ei, ci o umanizează și o întregește asumându-și-o ca atare prin proză: „Mi-am stabilit un plan cu câteva obiective: să termin o facultate, să mă căsătoresc, să am doi copii, să scriu o carte" („Visul unei nopți de iarnă"). Proza ca factualitate și existență, dar mai ales ca act de memorare împotriva uitării, de rememorare prin conectivitatea evenimentului și de comemorare prin recurențele perenității unor figuri venerabile, statornicite definitiv în spațiul personal al valorii. Sumarul cărții așază cu grijă lucrurile dinspre copilărie (*Fuga*, *Autodialog I*), spre adolescență (*Visul*, *Canapeaua*) și către maturitate (*Punctul*, *Extemporalul*), dar nu tranșant, ca într-un tratat de psihologie și nici ca într-un jurnal intim, ci exact ca în viață: cu prilejuri de memorare, cu reveniri fie pentru farmecul retrăirii (*Rusalca*, *Salvarea sufletului*), fie pentru revizuiri de orice fel (*Pumnul*, *Autodialog V*) și judecăți cel mai adesea concesive (*Autodialog VI*, *Preafericitul*). Un spațiu generos este rezervat iubirii – prilej destinal, spațiu al voluptății și dăruirii, dar și al dezamăgirii ori al eșecului liminal: „Ai omorât în mine izvoare, și râuri, și fântâni. Și tot mai vii, ca un nemernic, să-mi tragi câte un pumn în somn (...). Te-am șters din inima mea, cu buretele (...). De mâine, mă îmbrac în negru, ca să-mi plâng de milă..."(*Extemporalul*). Dincolo de lumea cărților („Visul unei nopți de iarnă"), viața este un alt fel de conflictualitate; ea nu e o lectură, ci participare, efectivitate. Și am în vedere, dintre atâtea prilejuri oferite de autoare, drama românilor din Cadrilater (*Omule!...*), nevoiți să-și lase casele și pământurile ca să se retragă în Dobrogea și în Bărăgan, dezrădăcinare plătită adesea destul de scump: „De la atâta umezeală, încolțise grâul în saci. Scosese frunze verzi prin pânza firavă, destrămată, de veche ce era... Îi era milă să-i arunce... Nu doar că-i aminteau de țara ei, ci parcă așa ducea, peste Dunăre, o bucată de patrie, pe care să-și pună capul, când nu mai poate de dor". La această dramă se mai adaugă plecarea soțului pe front, de care bărbatul își dorea să scape fiindcă avea copii mulți: „Cum să nu-i fie milă să o lase acum singură, de Anul Nou, în pustietatea asta, în nenorocitul ăsta de sat, ca o căldare, în casa lor prăpădită, de văiugă, plină de crăpături, prin care intră și vântul, și gherlanii?" Cu o lectură bogată, ordonată, bine controlată și cu evident har scriitoricesc, Mirela-Ioana Borchin are un simț acut al dramatismului: „Dar ce mai însemna un an nou? Încă un copil? În zece ani, făcuse șase. Noroc cu războiul... că s-a mai întrerupt șirul lor." O lume a insatisfacțiilor, a neputințelor și opreliștilor în care familia este amenințată până și în cutumele ei morale prin viciu – formă de protest cu defulări amăgitoare: „M-ai jucat la cărți, omule? Ei, uite ce-ai pierdut! Își desfăcu nasturii și lăsă capotul să cadă de pe ea. Apoi își scoase cămașa de noapte. Nimeni nu râdea. Ea îi căuta privirea, dar el nu o putea ridica din pământ. N-a îndrăznit nimeni să pună mâna pe ea. Iar el, de atunci și până la moarte, n-a mai atins-o". Proza Mirelei-Ioana Borchin, în postmodernismul ei original, moderat și inventiv ca formulă, se deschide aproape de fiecare dată după schema *autodialogului* și mai rar ca act epic tradițional: „Din când în când, îmi arăta cu degetul spre sticla de whiskey și-mi întindea paharul. Executam comanda, ca o picoliță. Nu-mi permiteam să-i fac observații" (*Beția*). Autoarea, astăzi conferențiar universitar la Literele timișorene, filolog format atent încă din copilărie, rememorează nu ca la senectute, de dragul amintirii, ci ca la vârsta împlinirii, ca să reevalueze, să pună accente: „Nu reușeam deloc să descifrez, însă, ce anume le făcea pe Bunica și pe Emilia să țină atâta vreme în mâini o carte deschisă (...) Întorceau, tacticos, pagina. Mă usturau ochii de fumul gros al țigărilor Emiliei (...). Nu înțelegeam ce anume o ținea trează, ce se află în acel obiect, care generează atâta plăcere. Ani, la rând, Emilia mi-a dărui cărți. O bibliotecă. M-a oprit să scriu la vârsta la care trebuia să citesc" („Visul unei nopți de iarnă"). Apoi, deși află râzând (*ibidem*) că „femeile nu au geniu; ele nasc", fiind un *sexus sequior*, cum credea Schopenhauer, de tânără, de foarte tânără, Mirela-Ioana Borchin spulberă misoginismul acestor prejudecăți și accede impetuos în lumea universitară, în desăvârșirea de sine, în și *cu* religia valorii: „În Aula Magna, ne-am aflat cu toții. Unii s-au văzut, alții nu. Am urcat, însă, cu suflete veșnic tinere spre eternitatea veșnic eternă" (*Lansarea*)

Prozatoarea își conturează personajle ca să populeze cu ele un univers verosmil, le iubește fără să discrimineze: „Tanti Lida a murit într-o seară de toamnă. Fiul ei a găsit-o pe scaun, cu mâinile în aluat și capul puțin aplecat. Frământa cornulețe cu nucă..." (*Tanti Lida*); „Frățioare, eu nu am nicio amintire fără tine. De mică, am fost învățată să te iubesc. Să nu zic ceva rău de tine nimănui" (*Dănuț*). Însă de la dragostea naturală, a filiației, a înrudirii, se trece spre cea a condescendenței, cu o altă motivație, din galeria acestor figuri desprinzându-se personalitățile puternice, copleșitoare, ale unor universitari care își revendică venerarea prin determinări criteriale de natură strict intelectuală: „Când s-au întâlnit, cu prilejul doctoratului meu, Academicianul Brâncuș l-a întrebat pe Profesorul Tohăneanu: – Ghighi, cine e la voi Ivan Evseev? –Un om vrednic, de la Limbi slave. – Extraordinare cărți are! Știi cât de mult mă folosesc de ele?" (*Unchiul Vanea*). Alteori, își creionează personajele pe secvențe sau evenimente implacabile ale vieții lor, cum e și cazul profesoarei Doina Comloșan: „M-a făcut să înțeleg că numai marile culturi au tragedii, că spiritul tragic nu este la îndemâna oricui. Că profunzimea durerii nu este aceeași pentru toți (...) Mergeam, zi de zi, în vizită la ea, împreună cu Doamna Ileana Oancea. Ne făceam una alteia curaj, fiindcă ni se spunea că decesul poate surveni în orice clipă (...) mă aplecam asupra ei, când, brusc, amintindu-și de mine, a îngăimat: N-am mai scris cartea..." (*Doamna Profesoară*). O altă figură memorabilă (vezi și *Analele Universității de Vest*, 2009), profesorul Dumitru Crașoveanu, îi dezvăluie cum a ajuns să poarte acest nume în virtutea unei vechi credințe, figură remarcabilă de lingvist, care se stinge și el: „Cu două vicii letale: femeia și beutura" (*De Sfântul Dumitru*). Mirela-Ioana Borchin a avut șansa să își intersecteze drumul în cariera profesională încă din vremea studiilor cu personalități memorabile: „Am ajuns, la liceu, pe mâna Profesorului Mihai Gafencu, care nu mi-a fost doar profesor de română, ci și diriginte. Ca el voiam să fiu. Să văd dincolo de rânduri, și dincolo de lucruri, și să am curajul să spun ce văd cu voce tare. Să țin la distanță lumea și, totuși, să pătrund în sufletul celor ce mă merită" (*Bunul John*). Nu lipsesc din spațiul evocării profesorii G.I. Tohăneanu (și el regăsit în aceleași *Anale*, în 2008), Ion Mușiu și mulți alții: „În 2008, din mai până în septembrie, mi-am înmormântat cei mai prețuiți și mai dragi profesori – un careu afectiv de neînlocuit: Ivan Evseev, Doina Comloșan, G.I. Tohăneanu și Dumitru Crașoveanu" (*Unchiul Vanea*). Nimicnicia, esență a esențelor, cum zice undeva, în prefață, Eugen Dorcescu! Dincolo de evocările strecurate în pitoresc și semnificativ, vin judecățile discret așezate, introiectiv, în autodialoguri, douăsprezece la număr, formă a monologisticii fără a fi totuși monolog: „Acestea sunt autodialoguri. Cum le citesc, cum intru în rol. Adică știu care e partea mea, care e a ta. Încep să-mi citesc rolul cu voce tare. Nu cumva sunt dialogurile tale ascunse?" (*Autodialog IX*). Pe de altă parte, tentațiile jurnalului, ca manieră, nu pot fi neglijate, însă autoarea este prevăzătoare și tot *autodialogul* e soluția: „Seară de seară, o plimb pe Ani. – Nu-mi simt deloc picioarele. – Nu-i adevărat! Calci pe ele!" (*Căderea*).

Aceeași grijă o are autoarea și atunci când o discuție tinde spre livresc sau spre metalimbaj. Prin dialogistică, ea menține totul în climat epic, în narativ, și o controversă etică este adjudecată de lingvistică: „Nu înțeleg ce vă intrigă". „Pentru noi, ca lingviști, e de neconceput..." „Dar ce anume vă revoltă?!" „Adulterul e un păcat de moarte". „Ce vă veni să vorbiți despre adulter?" „Dacă ai un iubit secret..." „Adulter?!... Nu am fost niciodată cununată religios, deci termenul acesta nu se aplică în cazul meu. Ca lingviști ați putea să fiți mai atenți la referent" („Departe de lumea dezlănțuită"). Aceeași atenție și în cazul judecăților de valoare; recursul la teză pretinde argumente de la atribut: „...textul literar e un text lingvistic cu valoare estetică" (*Doamna profesoară*). Cartea Mirelei-Ioana Borchin este, așadar, cât se poate de generoasă și în acest sens. Iată de ce, Eugen Dorcescu, citind-o atent, remarca: „Doamna Mirela-Ioana Borchin evocă, în *Apa*, cu o precizie și cu o finețe demne de iluștrii analiști ai sufletului omenesc", trăiri superioare învăluite în știința și harul scrierii.

■

Gabriella Valera Gruber

S-a născut lângă la Baia, Napoli. Este profesor de Istorie și critică a istoriografiei la Universitatea din Trieste. Director științific al Centrului Internațional de Studii și Documentare pentru Cultura Tinerilor (Trieste). Membru fondator a lui International Society for Cultural History (pentru care se ocupă de Annual Conference, care se ține la Trieste). Din 2000 se ocupă de proiectul *Poesia e Solidarietà Linguaggio dei Popoli.* A gândit și se ocupă de Concursul Internațional de Poezie și Teatru Castello din Duino. Este președintă a Asociației *Poesia e Solidarietà*. A publicat numeroase poezii, iar dintre volume amintim: *Lasciami danzare* (Firenze, 2000), *Gente della mia vita* (Empoli 2004), *Le molte case dei miei ritorni* (Risolo 2012). Este prezentă în numeroase antologii de poezie apărute la diferite edituri. Poezii de-ale sale au fost traduse în slovenă, engleză, spaniolă, germană, lituaniană, sârbo-croată, albaneză.

Oraș ce te întinzi pe mare

Oraș
ce te întinzi pe mare
printre lumini ce se arată pe coline

care
părăsind ziua
au lăsat o urmă
de plâns roșcat.

O femeie, pe chei
fără să ia seama îți întoarce spatele,
atentă să caute ceva în geanta ei zdrențăroasă.

Și eu mă duc
fără să iau seama la traficul nebun
printre zdrențele amintirilor mele
căutând ceva
care să mă hrănească deseară.

Și între timp
un fel de mantie ușoară
se-așează peste noi.

Se va întâmpla

Se va întâmpla
ca păsările-n zori
să cânte
și glasul lor
să nu fi fost niciodată mai pure
ca atunci când
cu ochii închiși
voi împleti respirația mea cu a lor
ca să îl rog pe Dumnezeu
să fie ziua îngăduitoare.

Apoi
lumina e prea multă
cerul gol,
noaptea se îndepărtează în singurătate.

Iar cântul tace.

Jocul

Poate o să îmi spui
că viața e tocmai așa:
fără pretenții, nici suferințe
și rămâne doar
singurătatea plânsului
atunci când se pierde
o dragoste.

Eu te urmez
în gluma făcută de cuvinte:
îți privesc chipul de copil.

O să uit de roata destinului,
nu mai am visuri,
doar gingășie pentru tine care te joci
în timp ce mă îndepărtez
cu speranța că voi găsi poezia.

Sunt gata, de vrei

În care patrie m-ai așteptat
dintre multele pe care le-am căutat
ca să te pot întâlni?

Acum am capul aplecat,
înfășurat în ceață
ca de un șal negru
femeile ce plâng.

Însă în umbra tăcută
arde o flacără blândă.

Sunt gata, de vrei.
Mi-am lăsat bagajul cu speranțe
să fiu ușoară pe drum,
să te însoțesc.

Dacă mă-ntrebi de ce

Dacă mă-ntrebi de ce
mi-e glasul atâta de gol
o să-ți răspund:

Cu același glas am cântat
durerea și iubirea
din același izvor mi-am spălat
ochii și membrele
și am lăsat
inima gândurilor mele
în mulțime.

Dacă mă vei găsi gol
nu îți întoarce privirea.
Sunt frumoase
și rănile mele
ca ale tale.

Este destul să fii bucuros să le vezi.

Doamne, dă-mi puterea

Doamne,
dă-mi puterea să mă gândesc
la micimea mea
înaintea universului stelar
și să iubesc
trupul și sufletul meu,

Agenore Fabbri (Italia, 1911-1989)

atât de pline de singurătate și iubire
încât să fie amestecate și îndurerate
în fața cerului interior
care-i aproape doar o amintire.

Când voi intra în noua zi
o să duc înaintea mea un salut:
„Salutare prieteni:
azi noapte am vrut să-mi iubesc
trupul și sufletul.
E tot ceea ce pot dărui
ca să știți că există un cer
și pentru mine.

Iar lumea e mică

Poate că
mergând pe străzile orașului
blând sprijinite pe coline
nu departe
se închipuie marea:
tăceri…

Și nu departe
alte orașe se vor oglindi.
Glasurile toate se vor aduna
în spațiul acesta
ce desparte un mal de altul,
o viață de alta,
profilul solitar de efemer
care se pierde
în moliciunea serii.

Iar lumea e mică.

Marea,
brăzdată,
își pierde misterul depărtării.

Traducere în limba română de
Ștefan Damian

■

Traian Vedinaş

Limba maternă

Iubirile noastre
Eterne
Sunt cuvinte ale limbii
Materne
Ale lumii
Fraterne
Au intrat frumos
În istorie
Și nu caută propria
Glorie
Doar păstrătoare
Sunt
De aburul ființei
Sfânt
În poeme înalte
În povești
Din care se aude mereu
Dumnezeule ești.

La Precup

Curg raze-n frunze de mesteceni
Se-aude clar
răsunetul patriarhal
Al zumzetului sacru dintre paltini
E Dumnezeu ce leagănă pământul ancestral.

Folclorică

Măiastră de lângă Prut
Să-mi dai ochii cu-mprumut
Să mi-i dai, să fie ai mei
Să privesc cerul cu ei
Și oriunde l-aș privi
Tot în ochii tăi ar fi.

Cântecul lemnului

Pentru casa meșterului
Horea din Cizer

Ci lemn eram
De paltin, de gorun, de fag
De brad și răchită
De soc și salcâm
Am crescut în ploi și vânt
L-am primit cu bucurie
Pe meșter
Datorită lui am ajuns la casa omului
Sunt roată de căruță și osie
Gard de nuiele și acoperiș de draniță
Sunt poartă și talpă și grindă
Biserică sunt
Și câte altele mai sunt
Cele pe care cântecul acesta
Al lemnului
Le numește amintiri
Din arhetipuri.

Pustiire

În răsucire roata istoriei
E o răscruce
Știm de unde vine
Nu cunoaștem unde se duce

Chiar dacă cugetul
E în amiază
Nu poate face
Larma lumii mai trează
Toate sunt strigăte
În pustie
E pustiit până și gândul
De această goală urgie.

La Blaj

Maci roșii
Ai neamului
Meu
Pe Târnavă
În dreapta
În grâu
Crește istoria
Sângelui neamului meu

parodia la tribună

Traian Vedinaş

Pustiire

În răsucirea mea spre poezie
Arhietipuri am folosit,
Și pot spune cu mândrie
Că structura mi-a priit.

Avem în cuget mult pustiu
În paradigme,
Eu despre el aș vrea să scriu
De-acum în rime.

Că-n proză geaba am strigat
Filosofește,
Azi, sociologie, am observant,
Nu se citește!

Lucian Perța

Festivalul Artgothica – Sibiu
Poezie până la prăsele

Sfidând gravitățile academice, gravitațiile impuse și graviditățile filfizonice ale proștilor, pe măsură ce îmbătrânește, Festivalul Internațional de Poezie Artgothica, de la Sibiu, (sub organizarea Asociației Artgothica – președinte Niu Herișanu, și Asociației Culturale Direcția 9 – președinte, un „profet popular" pe care îl voi aminti mai târziu) se face mai frumos și mai deștept. Sigur, între timp, cei care-l populează au acumulat mulți hectolitri de prietenie, așa încât această sărbătoare, de calibru și cu repetiție, a fost anul acesta (29-31 iulie) mai suplă, mai caldă și mai adâncă.

Iată câteva motive suplimentare ca să cred asta:

În curtea interioară a Casei cu Cariatide, lansările de carte și prezentările de publicații s-au petrecut în absența totală a scrobelilor protocolare; s-a discutat ca-ntre oameni, nu s-au citit discursuri de pe fițuici.

În urma unei provocări marca Dan Herciu, masa rotundă din după-amiaza primei zile s-a aplecat asupra unei chestiuni pe cât de (aparent) simple, pe atât de dramatice: **de ce se mai citește poezie.** Cei prezenți au avut șansa unică de-a asista la o fermecătoare lecție despre poezie, predată, în stilul său serafic și precis, de însăși Doamna Nora Iuga.

Un juriu de o competență extremă, prezidat de scriitorul Radu Aldulescu și alcătuit din scriitorii și criticii literari Mioara Bahna, Ștefan Ion Ghilimescu, Dan Herciu și Felix Nicolau, a ales, și de această dată, inspirat (Premiul Mircea Ivănescu pentru volum de poezie: Ofelia Prodan, *No exit*, Charmides, 2015; Premiul Mircea Ivănescu pentru volum de debut în poezie: Adrian Cîrstea, *Întoarcerea în paradis*, Grinta, 2015; Premiul Mopete pentru manuscris: Irina Lazăr).

Secțiunea „Noaptea poeților" a coagulat un regal de poezie rasat, susținut de poeți din Cehia, Israel și România; cel de-al doilea episod al secțiunii a fost punctat și de recitările muzicale, venite din altă lume, ale cantautorului Tic Petroșel.

La sfârșit, dar nu în ultimul rând, au fost aplaudate la scenă deschisă trei instituții ale țării noastre, fără de care această întâmplare fundamentală nu ar putea avea loc: Primăria Municipiului Sibiu, scriitorul Adrian Suciu și Consiliul Județean Sibiu.

Ciprian Chirvasiu

Jurnal fantasmatic, 2010-2012

Tudor Crețu

Tudor Crețu

Textele de mai la vale sunt extrase dintr-un Jurnal fantasmatic (2010-2012) *aflat în pregătire la editura Paralela 45.*

08.05.10

Ce fârtat...Își dăruiește cărțile primarilor. Fuge după ei. Se aciuiază în preajma jeepurilor negre. Pe vicele Zavac l-a cunoscut pe str. Redevenției. Făceau grătare la garaje. Fumul se înălța iute și dens. Fleicile le întorceau cu bețe – crenguțe rupte. Se scărpinau la coaie, în bermude mai toți. Și trăgeau cu ochiul. Carnea se ardea, berea curgea. Țigările nu le mai simțeau.

— Domnu vice, domnu vice...Și parcă mesteca o gumă, când zicea *vice*, albă și tare. Ca un cartilagiu sau un ligament. Haideți, domnu vice, haideți aici!

Era mai tupeist decât de obicei, mai flegmatic. Ridică berea, îl salută ca pe un prieten. Viceprimarul se apropie.

— Uite, domnu vice, și se trase spre ceilalți... Aici, să știi...Trecu, brusc, la per tu. Și se mai scărpină o dată, se trase de un coi. Aici...și luă un mic de pe grătar, cu bățul, îl înghiți. Îi bun, să știți...Se șterse cu antebrațul și-i mai întinse o dată mâna vicelui. Ia, luați...

Se știe bolnav. Îl doare, și pe el, prostata. Un balon subțire, albastru, o pieliță fiartă, care stă să se spargă. Îi cântă noaptea, semiadormit. „Plesnește, plesnește, plesnește..." Și trupe cu baionete mărunte, husari cu cușme umilitoare trec, chiriciți, Dunărea. Gheața, baionetele sunt, și ele, albăstrii. Cuțitașele din vârful flintelor par flăcări bompe, mici. Ultimul lui vers: *acest amestec de frică și urină fierbinte*. Caietul, dictando, rămase deschis. Pixul se legăna pe foaie. Își vârî mâna pe sub bermude și își masă cariciul. Fereastra scârțâia. Se întuneca cum numai sâmbăta se. Voia să iasă și el. În *Dark Park*. Dar se liniști. Îi era greu să se apropie de femei. Se simțea ca un urs, ca un circar beat care vrea să le sperie, tras într-un pluș mânjit cu căcat. În cele din urmă, se pișă. Tot pe sub nădrag, acolo=n cameră. Șlapii de gumă lipăiau în balta caldă, aurie.

Aud zgomote de sus și mă gândesc, instant, la cuțite grecești. Mă văd, un pic mai bogat, la țară, încercând prima spadă macedoneană pe pomi. Niște meri în floare. Încă nu înțeleg cum se taie, exact, gâtul.

Când bei cafea, mănânci ciocolată, scrii cu negru și pixul e de plastic cafeniu, transparent, ești exact ca Adriana. E o efeminare blândă, o alunecare-n pastă dulce, înceată. Poți, atunci, să scrii în revistă, direct: literele sunt precise, mărunte. Gata uscate când le așterni. Se zdrumică, crocante, ca boabele prăjite de mac.

10.05.10

Sângele mi-e apă chioară. N-a fost niciodată prea dens. Am făcut aftă. Iar. Bolile mele sunt muierești. Gâtul – de când mă știu, el a durut cel mai tare. Când înghit/ înghițeam. Trăiesc într-o lumină bolnavă și ea, emanația unor trunchi albi, a ulmilor-venă dulceagă. Ce-a fost: e ca și cum ai întinde bulgări de jar pe tarabă, i-ai răsfira cu mâna. Ce-a fost...E fad, deschis la culoare tot. Dar tre´ să cred. Să nu mai cânt ca un cerșetor la ușa morții. Cu vioara mea cheală.

11.05.10

Cultul lor e trupul, sportul. Stau, nici nu știu cum să zic, ghemuite, prelinse ca-ntr-o sculptură indiană, unele-n altele. Sunt vesele, au patruzeci de ani, râd: merg la sală. Pe terase beau apă plată. Plasticul sticlei e zmeuriu.

— Io nu știu astea cum...

— Doamne și io am patruzeci de ani.

Cum bem noi și fumăm: așa ele, cu sala/ trupul. Li-e și mai frică. Sonia, de pildă, are un stilou negru, lucios. O ustensilă. Bate în flipchart când își începe prezentările.

— Uite aici!

Mănâncă fructe zdrobite-n caserole. Caise și piersici cărămizii. La patruzeci de ani, rahatul miroase deja altfel. Deschide ferestruica băii și mai că nu plânge un pic. Ochii îi sunt ușor oblici, năsucul un pic ascuțit. Nările palpită, se dilată subtil.

12.05.10

M-am aplecat și am citit. Despre o execuție la Pădurea Verde „au fost întorși cu spatele și legați la ochi". Glonțul (ăsta) e fosforescent. Înmugurit. Are gust de ghindă crudă, verde ca tusea. Stâlpii poligonului păreau livizi, osoși. Răcoarea pădurii îi cuprindea și pe ei.

Ici-colo, găurele: textul era bătut la mașină. M-am aplecat și mai tare, să mă uit prin ele. Am închis un ochi.

La moarte mă gândesc și pe scări – se rotunjesc atunci și suișul devine mai lin. Griul, îmbietor. Totul pare săpun, totul miroase – ca o baie – a săpun abia umezit. Îmi imaginez până simt: sufletul iese, o ia cu câteva trepte înainte. Îl urmez disciplinat. Și pereții sunt, dintr-odată, mai frumoși: vanilați, cu striații ca de înghețată. Sufletul are, și el, oscioare – mici și subțiri, ca firul elasticului de chilot. Calci pe ele și nu trosnesc, sunt o comedie. Sufletul e băiat bun, de macrame. Se ridică, uneori, în cur, când eu stau întins. Unghiul e drept: creștetul i se-ndreaptă spre tavan, al meu spre peretele din spate. Îi place să-l masez după cap. Omoplații lui îmi începoșează privirea ca o pungă, dublă, de celofan.

Sufletul se așază imediat lângă. Își trage scăunelul și m-asistă ca un coleg. Mi-arată cu degețelul la comp: uite, lipsește o virgulică.

Să nu lași frica să se cuibărească. Își sapă repede o gropniță, o carie, ca-n dinte, și o primenește cu paie. Viața asta chiar trece – fâșii de nailon trase continuu peste piele. Aproape că nu le/ o simți.

21.05.10

Sabia. Ieri. Paloșul scurt și drept cu care m-am jucat la muzeu. Toată seara mi s-a îndreptat spre frunte. Cald, ascuțit. Unghiile-mi crăpau. Nu știu de ce. Dospeau și crăpau. Încercam, vag, să mă apăr cu mâinile. Le-ntindeam în față.

Ore-n șir n-am scăpat de senzația asta. Cineva departe, cum se zice, cine știe ce-mi va fi făcut. A pulsat, retro, obiectul. Nu l-am ținut decât câteva secunde în mână. Mi se-ndrepta spre curbura frunții – metalul ăla gri, ușor înnegrit. Și unghiile-mi crăpau. Ca o sticlă sau piatră. Simțeam tăișul în aerul camerei. Prin orice bob de spic ar fi trecut ca prin hârtie. De mult, ceva așa de concret... Parc-ar fi vorbit, iar, despre mine femeia-miez de carpen, femeia-băț de rufe. Ea despică, exact la fel, aerul. Osul ei, săpun de casă. Galben și rău. Nu știu. Lățișul lamei, acum mi-aduc aminte, era ușor mucegăit, cuprins de cerculețe negre, goale pe dinăuntru. „Ăsta ca să-nțepe îi făcut", zicea muzeograful. Eu eram, în schimb, sigur: ca să spintece.

A fost un atac efectiv. Îmi simțeam carnea crestată. Aerul era mai gol în jur, cam așa tre´ să fie și cu posedații. M-am lăsat pe spătar și, o clipă, m-am bucurat: eu știu.

Nu mai are rost să suprainterpretez. Obiectul, sabia, a pulsat. O amintire, să zicem...

Pereții sunt arizi. M-am uitat la ei de-aproape. (*Spic* e cuvântul-obsesie, cum a fost, mai demult, *himen*). Și, cum văd/ simt ceva uscat, paloșul mi se înfige în unghii. Nu curge sânge, repet. Unghiile, carnea sunt, și ele, uscate. Cuiul care

iese din perete e, și el, un spic. Realul e un atac demonic. Și din unghii vor ieși spice de astea, măciulii rotunde de șurub. Să vezi atunci cum vor plesni: ca-ntr-un dezgheț primăvăratic.

23.05.10

And yet, believe. Relax and believe. Parbrizul va colora puțin lumina. Veți trece pe lângă Mureș and so. Nimic nu e, de fapt, pierdut. Îți vei lua doctoratul. Și-i vei încondeia pe ubi. Dumnezeu te iubește. Hai, zâmbește tâmp și fii fericit. Ca un măr galben.

28.05.10

Curba era bruscă. Căutam un local sau, nu mai știu, pur și simplu ne plimbam. Cu mâinile-n buzunare. Eram cel mai tânăr. Și-atunci s-a desprins dintre noi, din mintea mea, de fapt, un ins în tricoul meu bleu-ciel, într-un mulaj de spumă aromată. Și-a luat-o la deal.

— Așa, Buni (parcă-l chema), așa...

Sunt morțile-jubilații, desprinderile subite de pluton. E ca și cum l-ai vedea pe Tomba schiind. Drumul ăsta e plin de beteală, de confetti din staniol ciocolatiu.

Și aseară, la concert, m-am gândit: așa ar vrea și ei să moară, violoniștii. O sincronizare perfectă de sniperi, toți de-odată. Sau pianistul – c-un călău cu falx lângă el. Știe că...Dar cântă până uită. Și atunci...Simt melancoliile astea, ca niște petale ude, pe față. Moartea e, așa zicând, ultima sărbătoare. Un personaj chiar decolează pe verticală. Stă drept, drepți. Ca un artificiu. Și se strâmbă, pe măsură ce se înalță, simpatic. Așa plecăm, câte unul, (dintr-)un grup de prieteni pe care niciodată nu i-am avut. Și totul are gust de cola.

14.06.11

Vrea să se-ntindă pe cimentul maroniu, în tindă. Cu urechea lipită – neapărat – de pământ. Durerea nu-l mai deranjează. S-a îndulcit cumva. Visează pistolul lucios, cu un pămătuf sârmos drept amortizor. Și l-ar lipi de tâmplă letargic ca un înger. Și ar apăsa. Îmbrăcat în cearșafuri.

Fârtatul aista e cât mine de înalt. Îmi seamănă întru totul. Și părul lui e lung. Și clăios. N-a scris niciodată. Nimic. Dar vede și el dunga îngustă de lumină. I se năzare. Casa i s-a desprins, ca un continent, de sat. S-a rupt. Sunt zile învăluite în cel mai moale bandaj. O liniște care nu poate dura. Începutul verii seamănă cu sfârșitul. Soarele e purulent. Oamenii încep să-l ajute. Îl cheamă la masă. Mesele-s de lemn simplu, natur. Cere apă, dar nu se atinge. E prea rece. Cana i-ar zgâria buzele. Cu frisoanele s-a obișnuit. Când are febră, licăre ca un girofar tăcut. Poate că, totuși, a învins. E singur. Ca o prăjină înfiptă în pământ după ce fânul a fost dat la vite – le-a băltit, ca un fluviu umflat, în iesle.

Rugile se-apropie. Se bucură pentru ceilalți. Melancoliile-s arămii. Licăresc ca păstrăvii-n adâncuri. Undeva-n fundul grădinii. Zâmbetul lui amar curmă zarva păsăretului. Liniștește satul. Stă pe-o bancă și face primul gest „indolent": își trage piciorul sub el. Fațada casei e lila. „A fost, pân` la urmă, frumos". Munții reci ca înghețata se luminează dintr-odată. Potecile devin fire incandescente. El nu mișcă, nu tresare.

18.06.11

Am tras pânza, aspră și curată, de pe lada cu prăjituri simple, rumene și am văzut mâini de mamă cântând la pian. Frământând sau masând. Ține de cremul senin și veșted, în același timp. Am urcat scările – ungherele erau pașnice – și totul a devenit, dintr-odată, mai suportabil. Cimentul era un fluid abia coagulat. Bunătatea ubilor (spiridușii personali), a nu știu câta oară, m-a înmuiat. Ca o lovitură de berbec elastic în stomac. Șireturile le curg. Fundițele sunt lungi, rotunde, exemplare. Poartă un fel de tenișI.

Se înghesuie, tot mai des, în colțul „opus" al unui pătrat negru, sever. Când moare cineva, trece latura. Se micșorează și fuge la ei. Oricât de rău „aici și acum", personajul devine, subit, bun. Defectul definitoriu devine simpatic, o calitate princeps, excesivă. Pătratul ăsta e cea mai exactă, fermă și geometrică imagine a limitei și trecerii, nu a morții. Nu mori, ci te duci la ubi. E intrarea în scenă, eliberarea radicalului pozitiv din fiecare, a dublului ubesc. Îmi vine să desenez cartea asta. Mă tulbur de tot când mă gândesc cât de limpede și detaliat poate fi visul. Văd, efectiv, pagina până-n cea mai umilă nuanță. Cărțile nescrise – ele-mi cuantifică viața – sunt, cel puțin până acum, singura unitate salvatoare de măsură.

20.07.11

De când am primit stiloul cel bun, „de duminică", o simt și pe ea, cea mică și rea, ca pe o agățătoare, ca pe un un spin metalic vârât(e) sub unghii. E femeia-viespe. Părul ei, scurt, are culoarea verzei călite, a mucegaiului cald, de Cermei. Din creștetul capului îi iese un ac scurt, aproape umil. Când zâmbește, e un copil prost. Intoxicat cu Eugenia.

Cel mai bine e să nu te uiți la cei pe care îi urăști. Simți clar cum pierzi, cum le donezi, de fapt, energie. Cel mai bine e să-i excluzi. Să-i auzi trosnind sub tălpi, ca niște coji învechite. Să nu îi iei în seamă. Nici cât negru sub unghia tăiată. Altfel, se developează ca niște idoli cutați. Li se acutizează câte o trăsătură și devin demoni. Era să și scriu, săptămâna trecută, dar m-am înecat, iar, în gelatina-mi rece: eu sunt victima șoarecelui-bursuc, cu cel mai sâsâit râs, părul lui, o zeamă – acidă – de aramă; a lunganului cu cioc de piatră (văruită). Așa se metamorfozează toți. Până și Onuț, de vizavi, dacă mi-e frică de el. A devenit, sub ochii mei, o făptură numită Basil. Un grec vechi. Părul i se închidea la culoare. Pielea-i albea. Mi s-a părut, dintr-odată, cel mai apt să strângă o ghioagă-n mâini. Ochii îi erau pământii, de fost căprior. Rămăsese el, i se adânciseră niște trăsături, dar era, -n același timp, cu totul altul. O tulburare a vechilor tipare.

21.07.11

Ubii hapă plăcintuțe. Un moment magnanim – ob(r)ajii li se *bulbucă*, sunt mai bompi ca oricând. O voce adâncă, britanică însoțește prim-planurile: Nebu, Vardistu mare, Vardistu mic, Românașul sunt, toți, plini de cojițe la gurița. Eruditul e cel mai pașnic. Și când mestecă. Își înmoaie plăcinta-n ceiuț. Are o cană mică, verzui. De cafea – dar ei nu beau niciodată așa ceva. Nu se știe de unde-i cănuța. Apar, și-n lumea lor, obiecte. Bompe, rotunde. Stă, când e t(r)ist, și se uită în ea. Se așază turcește. Melancolii de șămănuț. Se pune-n funduleț – decorul e alb – și se gândește. Citește-n ceașca goală ca-n cafea. El n-are nevoie de „umpluturi".

Nu mori, ci te duci la ubi, va fi și fraza asta, poate, scrisă într-o zi, cu cărbune, c-un ruj aspru pe un cearșaf murdar. Ridicat deasupra capului.

23.07.11

Carnea era fragedă, albă – rupea cu vârful degetelor. Își lua, în fiecare sâmbătă dimineața, o bere mai bună, o carne afumată sau marinată. Se dregea. Și, pe la 12, se culca iar. Savura schimbarea – un job nou, o demnitate nouă, inclusiv a asfaltului, mai sobru, mai gri, pe care călca. Îi plăceau, mai ales, diminețile răcoroase. Când înnorarea te făcea să crezi că trăiești într-o țară nordică. Merele sunt, acolo, verde deschis, bricegele curbate. Mai toți pantalonii pe care și-i cumpărase aveau dungi. Din ce în ce mai groase. Găsise, în sfârșit, niște nădragi gri închis cu dungulițe crem, care păreau că se dizolvă. Într-o sâmbătă, pe la sfârșitul primăverii. Dădeau senzația de fulgarin. Foșneau, un pic rebeli. Începu să-i mototolească, să frământe materialul. Chiar acolo-n magazin. Se uita altfel la fetele cu ten întins, măsliniu. Le scana lent pielea. Și le zâmbea discret. Dar nu mergea niciodată mai departe. Se retrăgea în camera cu unghere moi. Se complăcea. Îi era greu să se tundă. Glumea, uneori, pe tema asta. Bătrânește, fad. Nu mai era om de când un primar de la Dunăre îi povestise: „io știi ce fac, c-am trăit pe mare mult, iau pește toamna, îi dau un fum (ușa afumătorii era gri, ca a *buzii* de la țară, cu mici pete maro) și, dup-aia, rup o șuviță de carne, așa...Și o tai: poc-poc. O bucățică de-aia la un pahar de vin proaspăt. Știi cum..." Paharul era brumăriu, licoarea întunecată, neagră aproape. Terasa avea acoperiș de sticlă, violaceu. Acolo bea viceprimarul: un ins grav, bondoc. Secretara-i frigea ficat cu mujdei. Ieșea, în capul treptelor, cu mânecile suflecate. Rochia-i era albă, cu flori șterse. „Toată lumea, hai..." Și încerca să zâmbească. Bretonul, tot mai ațos, îi trecea de sprâncene. Se spăla cu Cremel și se mângâia, o zi întreagă, pe cap. Își smulgea firele albe, stând aproape drepți în fața oglinzii. Holul era murdar, *linoleul* umflat și crăpat. Mirosea a mazăre peste tot. Ea se înălța pe vârfuri și țâțâia. Începea chiar să danseze, să-l imite pe Michael jackson, lovindu-și călcâiele. Brusc, se văzu în *papuci* lucioși de gumă, ca ai lui, și își dădu, pe loc, seama cât de prost i-ar fi stat. Se opri imediat. Și-și molfăi buza de jos. „A trecut și tinerețea..." Își plecă, lent, capul. Cărarea i se reflecta, neverosimil de albă, în oglinda pătrată. Își privea vârfurile picioarelor, ale șlapilor gri, de gumă insalubră, otrăvitoare. Și nu mai văzu decât o pădure în care, în loc de luminiș, pulsa încins, *sta* să se spargă un ochi de ou.

Se repezi în pat, să citească. O ediție vișinie, de la Jurnalul Național. (Încă-i plăcea Marin Preda). Se vârî sub duna boțită. Picioarele i se frecară, apăsat, de madras. Avu senzația că, mai degrabă, căzu, că se parașută sub duș eg . Lumina era tristă, murdară. O zi pustie de marți. Lăsă cartea să cadă. Pereții erau goi. Mobilele scunde, mici. Se chirceau. Altădată, în cameră mirosea a mentosană – pereții aspri, poroși îi dădeau senzația asta, îi grăbeau somnul la amiază. Capul i se afunda în pernă, tâmpla i se dizolva. Secretara noastră adormea descoperită, în pantaloni scurți, niște blugi, de fapt, sfâșiați. Bucile-i ieșeau, zbârcite, la iveală.

■

Radu Stanca: tragicul trubadur

Constantin Cubleșan

Venise la Cluj odată cu începerea noii stagiuni teatrale 1961, în calitate de regizor al Teatrului Național. Unii spuneau că n-ar fi trebuit să accepte chemarea, întrucât orașul, fiind pe valea Someșului, cu veșnicii curenți reci aduși din Munții Gilăului, avea o umezeală care nu făcea bine plămânilor săi bolnavi de TBC. La 1 februarie a avut loc premiera cu *D'ale carnavalului* de I. L. Caragiale, primul spectacol montat, cu mare succes de public și de presă. Pedagog desăvârșit, după cum îl considerau actorii cu care a lucrat, el a transformat repetițiile într-un adevărat „atelier de creație” (Rodica Radu), ceea ce la Cluj era, fără îndoială, o noutate. Odată cu el venise și Dorina Stanca, soția, o actriță pe cât de frumoasă pe atât de interesantă și datorită dicției, cu accent franțuzesc. Primul ei rol la Cluj a fost în *Febre* de Horia Lovinescu, în regia lui Constantin Anatol… Un succes răsunător l-a obținut Radu Stanca, în stagiunea următoare, cu *Unchiul Vania* de A. P. Cehov (premiera la 3 noiembrie 1962). Din păcate a fost cântecul său de lebădă. Grav bolnav, s-a stins din viață, după îndelungate tratamente ineficiente, în clinicile clujene, la 26 decembrie 1962.

Obișnuia să vină la *Tribuna*, pe la amiaz, evadând din spital, și după ce urca anevoie scările, respirând greu, intra în primul birou care-i venea în cale, se așeza pe scaun lângă fereastră și, fără să zică vreun cuvânt, câteva minute, așteptat să se liniștească. Imediat veneau să-l vadă, Radu Enescu, prieten bun încă din studenția sibiană, apoi se alăturau Al. Căprariu, Ion Manițiul și ceilalți. Era înalt, dar boala îl adusese de spate. Paloarea din obraji dispărea un moment, datorită îmbujorării pe care i-o producea efortul urcării scărilor; mâinile îi rămâneau la fel de subțiri, cu pielea ușor gălbejită. Afară era destul de rece, nu fusese o toamnă prea blândă iar sfârșitul lui noiembrie se dovedea de-a dreptul răcoros. Era bine îmbrăcat însă nu avea destulă vlagă să se poată opune intemperiilor începutului de iarnă. Vorbea greu, oarecum siflat, tușea din când în când jenat, și ne privea, pe fiecare-n parte, de parcă ar fi vrut să-și ia rămas bun de la noi, deși niciodată nu s-a plâns de suferința care îi măcina trupul firav. N-a apucat să publice în revistă decât o singură poezie, *Ziua* (1962, nr. 40, p. 7) – versuri delicate, un sonet nostalgic, pentru ființa iubită: „În zori când deșteptându-mă din vise/ Mi-am aruncat privirea împrejur/ Eu te-am zărit cu brațele deschise/ Sorbind din geamuri marele azur…// Erai mireasa mea dintotdeauna/ Care-mi apari pe cer când piere luna…” Poeziile scrise în această perioadă sunt elegiace, încărcate de o tristețe discretă, presimțindu-și, firește, finalul: „Cu rădăcina-ntoarsă către cer/ Eu m-aș simți mult mai puțin stingher/ Iar când m-aș prăbuși, m-aș prăbuși/ Privind semeț la norii cenușii// Nori ce s-adună amenințător/ Ca să mă-nece cu puhoiul lor…” (*M-aplec*, datată 4 noiembrie 1962, publicată în *Tribuna*, nr. 2, 1963, p. 7).

*

Provenit dintr-o familie arborescentă de creatori, nu mai puțin renumită ca intelectuali ardeleni cu vechi tradiții de angajament social (este fiul preotului Sebastian Stanca, prodigios colaborator al *Luceafărului* budapestan; unchiul său, Dominic Stanca s-a remarcat ca unul dintre marii medici ai Clujului de după Unire; Horia Stanca, fratele poetului, el însuși un excelent gazetar la Cluj și în capitală; Dominic Stanca, văr, dramaturg, actor de marcă, poet la rândul său etc.), Radu Stanca (Sebeș, 1920 – Cluj, 1962) a fost unul dintre protagoniștii mișcării Cercului literar de la Sibiu, din perioada refugiului Universității clujene, în timpul celui de al doilea război mondial, în urma Diktatului de la Viena, desfășurând o activitate literară și teatrală (actor și regizor al Teatrului sibian și apoi al Teatrului Național din Cluj), ce l-a impus ca pe o figură de prim plan în rândurile tinerelor generații din deceniile de la mijlocul secolului trecut. A început să publice poezii încă de foarte tânăr („Eu am bătut la poarta versului devreme,/ Și am sunat – tiling – în clopoțelul slovei” – *Început*, 1936), debutând în revista Liceului „G. Barițiu” din Cluj, în 1935, apoi, prolific, prezent în paginile mai multor reviste: *Națiunea română, Pagini literare, Lanuri, Cfensiva română, Jar și slovă, Familia, Gând românesc, Tribuna, Symposion, Meșterul Manole, Curțile dorului, Universul literar, Claviaturi), o lirică elegantă*, scrisă după canon clasic, cu frumoase reverențe sentimentale, o pasională poezie de dragoste („Am îndrăgit nebun ochii tăi mari și cerești/ Și pentru taina lor albastră mi-am desfăcut poemul,/ Din ochii tăi mi-am hărăzit cuvinte și povești/ Și m-a durut cu fiecare vers blestemul…// Am îndrăgit văzduhul din ochii tăi stelari/ Și jocul lor adânc, de mărgărint –/ Am îndrăznit minunea din ochii tăi barbari/ Să-o-mpreun sub strofe și clopoței de-argint” – *Poem*). Încă de pe-atunci se simte atras de o lume medievală, de un trecut mai puțin istoric și mult mai mult fantezist, pe fundalul căruia apar profilate siluetele unor eroi ce descind parcă din legende, el însuși urmând un destin ce-l obligă la spectaculoase gesticulații cavalerești, fandând trubaduresc la picioarele domnițelor de o frumusețe răpitoare, locatare ale unor pitorești cetăți, cu turnulețe și donjonuri, din burguri veștezite de patina vremii („Când uneori pe umeri mă bate amintirea/ Ca un prieten cărui eu n-am răspuns la scris,/ Mă-ntorc în burg cu noaptea și cu nemărginirea/ Ca să mă-ntreb pe unde acele visuri i-s.// Și cum mă plimb de-a lungul crenelurilor strâmte/ Din buzunarul vieții o carte veche scot,/ Citesc în ea tristețea elanurilor frânte –/ Nici moara nu mai luptă de-acum cu Don Quichote […] Și știu c-apoi poemul va scârțâi sub daltă./ – Ce dacă toate-s triste când nu mai ești a mea – / Când mă gândesc c-oceanul azi nu e decât baltă/ Șterg zarea cu-o batistă și-apoi mă uit prin ea […] Mă-ntreb de-aceea, astăzi la ce-o fi bună zarea,/ La ce și tu mai tristă ca-ntotdeauna pari?/ Degeaba ochii ăștia ni-i ispitește marea/ Când și-așa n-o pricepem decât prin ochelari.//…Pe frunte grea viziera s-a răsturnat crăpată…/ (Aveam la coif o pană rotundă de păun)/ – Cine-a bătut în poarta de mii de nopți lăsată?.../ Azi cavalerul cărții s-a-ntors în burg nebun…” – *Medievală*). Tot acum descoperă ritmurile baladești, în evocările acestei atmosfere medievale prefigurând imaginea melancolică a cavalerului voivodal: „Îi știu de frică neamurile toate/ Și-i poartă pizmă toți de prim-prejur,/ I-s gândurile multe și-noptate/ Și pleoapele i-s goale de azur.// Când judecă dreptățile și-mparte/ Pecețile pământului domnesc,/ Din palma lui întinsă la o parte/ Doi șoimi cu clonțul negru ciugulesc.// În colțul sălii-l hârâie dulăii/ Și-n fierărie flăcările-l sug,/ Iar uneori îi place cu flăcării/ S-aprindă-n câmpul verde câte-un rug.// Dar când sătul de treburi și de ceartă/ Vrea singur să se-ntoarcă-n amintiri,/ În odăița turnului uitată/ El vine și s-așează la clavir…” (*Voievodul, 1941*). Așa se face că programul de resuscitare a baladescului în poezia română modernă, actuală, propus entuziasmant de cerchiștii de la Sibiu, i se potrivea de minune, el instalându-se încă de la început între protagoniști acestei resurecții, alături de Șt. Aug. Doinaș, Ioanichie Olteanu ș.a., fiecare construind, într-un imaginar poetic propriu, diferit, cu reverberații melodice și tonalități emoționale aparte, subiecte extrase, în general, dintr-o medievalitate indefinită istoricește.

Pentru Radu Stanca, burgul vechi, cu umbrele lui teutonice, de pe malurile Cibinului, devine dintr-odată cadrul ideal introducerii trăirilor melancolice sub pecetea tainică a unei atmosfere mistice: „Cântă-mi din nou din Dietrich Buxtehude/ Bătrâne cantor smuls din veacul meu!/ În turn acuma nimeni nu ne-aude,/ Stăm muți în el doar noi și Dumnezeu […] Afară de noi doi, în catedrală/ Sunt numai sfinții palizi din picturi,/ Apasă-ți, deci, piciorul pe pedală/ Și degetele pe claviaturi!// În fiecare tub veghează-un înger/ Și orga-ntreagă pare-un heruvar./ Abia aștept să sufăr și să sânger./ Abia aștept preludiul de cleștar.// Sunt zeci de ani de când mi-am pus armura/ Și-am părăsit cetatea-nfipt în șea./ Am cunoscut doar sulița și zgura/ Și cornu-ncovoiat care vestea.//Acuma vreau s-aud acorduri pure/ Și să îmbrac cămașa sfântului./ Orga așteaptă-n zid, ca o pădure/ Cu pomii svelți, sărutul vântului” (*Concert de orgă*).

Contractată o boală, aproape incurabilă, de plămâni, pe care o conștientizează ca pe un destin fatal, cu final implacabil, poetul introduce în discursul său liric presentimentul acut al morții („paharnicul morții deprins să aștepte”), acesta devenind oarecum laitmotivul evadărilor în universul fantast al baladelor, rostite de un trubadur tragic, pasional și nostalgic: „De la un timp mă vizitează moartea/ Aproape zilnic la căderea serii,/ Mi-apare-n prag, ministru al tăcerii,/ Și-mi ia din mâini, încet, cu grijă, cartea.// Privind în jur solemnă mă măsoară/ De parc-ar vrea să afle despre mine/ Tot ce se poate-afla (și rău și bine/ Și ce mă-nalță și ce mă doboară).// Eu mă ridic în fața ei când intră/ Ca-n fața unui oaspete de seamă/ Și-ncerc, schițând un zâmbet plin de teamă/ Un mic salut (grimasă ipocrită).// Ea îmi răspunde-ncet și mă invită/ Alături, unde lampa este stinsă,/ Și stăm așa: ea, palidă, distinsă,/ Eu, în mutenia mea obișnuită.// Și stăm așa de fiecare dată/ Până târziu, la ora matinală,/ Doi cunoscuți ce pun tăcuți la cale/ În taină, o afacere-nsemnată” (*Vizita*). E totuși, un dramatism stenic în aceste *rememorări*. Acorduri romantice însoțesc evenimente existențiale consemnate în stil de baladă, ce poartă halouri din lirica unor Schiller („Îmi trebuie o nouă suferință/ Ca să mă pot deprinde cu uitarea,/ Căci în furtună numai o furtună/

Astâmpără, pe stânci, descătușarea" – *Ars dolores*) sau Heine („Pe țărmul drept un templu de-argint sfida înaltul/ Pe țărmul stâng, vai, templul zăcea în prund sfidat!// Dar nici de astă dată nu mi se stinse visul/ Cu pânzele umflate urcam urcam pe Rin./ Aveam pe umăr lancea și cercetam abisul/ Nădăjduind orbește în aurul sublim" – *Poemul fluviilor*), și aceștia marcați de suferința unor boli care le-au măcinat viața.

Baladele lui Radu Stanca au o atmosferă gotică, macabră, tenebroasă și totuși nimic nu e înspăimântător în peisajul auster prin care circulă poetul în chip de cavaler, căci el e dublat mereu de menestrelul galant, de condiție goliardică: „Eu am, iubito,-n Spania un castel./ Porțile lui sunt prinse-n cângi de aur/ Și lângă fiecare stă un maur/ Cu fes de-argint, cu scut și cu cercel.// Pe socluri mari și verzi dorm lei regești/ Și prin alei se plimbă triști păunii,/ Cadâne moi cu lungi și grele funii/ Târăsc prin ierburi lenește calești [...] Castelul are turnuri fără preț/ Și turnurile-n vârf au streșini care/ Când strălucesc aprins în depărtare/ Opresc în loc pe orice călăreț" (*Trubadurul mincinos*). Dar, totul se preschimbă, sub alte lumini, atunci când pătrunde pe străzile burgului adormit, copleșit de singurătate în liniștea și austeritatea vechilor ziduri ce priveghează relicve stranii ale unor defuncte glorii, în taina cărora cadențează pașii săi magistrali: „Intru-n Sibiu încet ca-ntr-o-ncăpere/ În care e un mort. Pe partea dreaptă/ Am zidurile surde de tăcere./ Pe partea stângă inima-nțeleaptă.// În jur văd numai porți și-n porți ferestre/ Iar în ferestre ochi care mă-ngheață./ Intru-n Sibiu domol ca-ntr-o poveste/ În care port viziera peste față [...] Intru-n Sibiu cum intră-n ceață luna,/ Mai mult alunecând decât cu pasul,/ Și-n liniștea ce-nghite-n ea furtuna/ Ascult cum bate-n turnul straniu ceasul.// Intru-n Sibiu livid, sătul de viață./ Dar pregătit pe străzile uitate/ În fiecare clipă să dau față/ Cu mortul care umblă prin cetate" (*Nocturnă*). Plimbările singuratice printr-un oraș coborât adânc în tăcerile-i nocturne au ceva din incursiunile disperate ale altui sibian, ale tânărului Emil Cioran, suferind cumplit de insomnii, care în peregrinările sale se confundă cu umbrele sinistre ale trecutului ce pare a învia macabru, în prezența lui, la ceasuri de taină. Aceasta e și atmosfera în care Radu Stanca devine... *martorul* unor evenimente senzaționale ce se petrec în orașul cucerit de mirajul atâtor fantastice atemporalități: „De câtva timp, la miezul nopții-n gară,/ Sosește-un tren, dar nimenea nu știe/ De unde și din ce călătorie/ Firească, nefirească, se coboară.// Apare-ncet, prin cețuri sublunare,/ Și intră, rămâ leneșă, în stație./ Spre ce necunoscută destinație/ Se-ndreaptă, e un semn de întrebare.// Stă câte-un ceas și uneori chiar două/ Pe-aceeași linie moartă, neumblată./ La geamurile lui nu se arată/ Nici o figură veche sau mai nouă.// Și totuși din vagoanele lui stranii/ Se-aud, când te apropii, voci tăcute,/ Parcă s-ar frânge-ntruna alăute,/ Parcă s-ar tot atinge niște cranii [...] Iar când urnit din marea lui tăcere,/ Se pune iarăși tainic în mișcare/ Nu uruie, scrâșnind din roți sau fiare,/ Ci cântă – lent, o muzică de sfere.// Ce poate fi cu trenu-acesta oare,/ Domnule șef, de nimeni nu-ndrăznește/ Îndată ce din beznă se ivește/ Să-i controleze actele stelare?" (*Trenul fantomă*). Totul e fabulos în evocările baladești pe care le... trăiește aievea poetul, descriind sinistre vedenii ce comunică subteran cu imagini deduse din ilustre lecturi clasice: „E ceva putred, grav în Danemarca!?/ Mor oamenii cu miile pe uliți/ Și obosiți, soldații-adorm pe suliți/ Când de pe stema porții sboară țarca./ Din racle ies strigoi ca să vestească/ Și umblă printre vii, ca printre semeni,/ Fecioarele au toate-n pântec gemeni/ Dar toate vor muri fără să nască.// Orbi, cavalerii stăruie la masă/ Și hotărăsc, dar lămpile sunt stinse,/ Căci în oraș, flămânde și învinse,/ Oștile-atâtor visuri vin acasă" (*Regele visător*). Nici iubirile nu fac excepție, recompunându-se din pasiuni trădate ori ne-mplinite, cu istorii ce decad parcă din poveștile celor o mie și una de nopți. E în toate poemele acestea câte-un misterios subiect romantic relatat cu adorație și afectivă compasiune: „După ce capul ei frumos căzu,/ Omul cu glugă roșie, sclipitoare,/ Proptit de stâlp, din părul lung văzu/ Un trandafir căzându-i la picioare.// Și ca lovit de-un trăznet nemilos/ Cu mâna și privirile confuze,/ Îl ridică, fără să vrea, de jos/ Și-l apăsă, însângerat, pe buze.// Din clipa-aceea, zile, nopți la rând,/ El care-a dus la moarte nepăsându-i/ Sute și zeci de suflete plângând/ Plânse amar, cu sufletul, la rându-i [...] Și urmărit de chipul ei frumos/ Cantr-o imensă, stranie demență,/ Umblând cetatea-ntreagă-n sus și-n jos,/ N-află cerșind, nici pace, nici clemență [...] Pe urmă scoase floarea rea din sân/ Și fărâmând-o-n palme plin de ură,/ O-ntinse pe butuc, rânjind păgân,/ Și-o despică în hohot cu securea.// A doua zi, pe stâlpul înroșit,/ Întâii trecători, stropiți cu rouă,/ Găsiră un cadavru, prăbușit/ Pe-un trandafir uscat, tăiat în două" (*Trandafirul și călăul*).

Giorgio Celiberti (Italia, n. 1929)

Simbolistica recuzitei cu care își înnobilează imaginația, e romantică prin excelență, el însuși reprezentându-se pe sine într-o ocultă postură voevodală, reînviat misterios din vrăjile alchimiste medievale, într-un prezent pe care-l cucerește cu frumuseți diabolice: „Sunt cel mai frumos din orașul acesta,/ Pe străzi pline când ies n-am pereche/ Atât de grațios port inelu-n ureche/ Și-atât de-nflorite cravata și vesta./ Sunt cel mai frumos din orașul acesta.// Născut din incestul luminii cu-amurgul/ Privirile mele desmiardă genunea,/ De mine vorbește-n oraș toată lumea,/ De mine se teme în taină tot burgul./ Sunt Prințul penumbrelor, eu sunt amurgul.// Nu-i chip să mă scap de priviri pătimașe,/ Prin părul meu vânăt subțiri trec ca ața/ Și toți mă întreabă: sunt moartea, sunt viața? [...] C-un tainic creion îmi sporesc frumusețea,/ Fac baie în cidru de trei ori pe noapte/ Și-n loc de scuipat am ceva ca un lapte,/ Pantofi cu baretă mi-ajută svelteța/ Și-un drog scos din sânge de scroafă noblețea [...] Din mine cresc crengi ca pe pomi, mătăsoase/ Și însăși natura atotștiutoare,/ Ea însăși nu știe ce sunt: om sau floare?/ Sau numai un turn rătăcit între case,/ Un turn de pe care cad pietre prețioase" (*Corydon*).

Totul în această poezie de sorginte baladescă are grandoare și fastul formidabil al unei dorințe neîncetate de a trece prezența menestrelului dincolo de fapta diurnă, dincolo de înrobitoarea condiție fatală a morții, într-o biruință, prin cântec, asupra *clipei ce ni s-a dat*. Aventura unei asemenea bătălii are alura curajului hoțesc, asumată de imaginari briganzi de drumul mare al universului, într-o fabuloasă parabolă: „Diseară poștalionul va trece prin strâmtoare/ Iar noi îl vom surprinde la locul cunoscut,/ Întocmai ca pe vremea când mânuiam topoare/ Și flinte ghiftuite. Întocmai ca-n trecut.// Azi însă nu de lada cu bani ne vom atinge,/ Nu de mătăsuri fine, podoabe sau găteli,/ Nu vom umbla prin punga rotundă ca o minge/ Și nici prin buzunare cusute-n căptușeli [...] Un lucru mult mai nobil, prieteni, astă seară/ Aduce poștalionul și mai de preț decât/ O călătoare sveltă, subțire și sprințară/ Sau saci cu bani de aur, umpluți până la gât.// Diseară poștalionul aduce-un domn de seamă,/ Un călător de vază și-un hoțoman de soi,/ Aduce timpul – domnul pe care nici o vamă/ Nu l-a putut vreodată întoarce înapoi [...] N-are nimica straniu și nici la chip nu-i groaznic,/ Atâta doar că n-are pereche de sgârcit,/ Nu e vegheat de nimeni, păzit de nici un paznic,/ Călătorește singur și-i veșnic obosit.// Așa că nu vă temeți de el, va fi o luptă/ Din cele mai ușoare, iar de-l vom prinde-n lat/ În pânza veșniciei de astă dată ruptă,/ Noi, dintre toți tâlharii, vom fi cei mai bogați" (*Buffalo Bill*).

Personalitatea lui Radu Stanca în poezia actuală se impune, fără tăgadă, ca una dintre cele mai originale, ca expresie lirică și trăire acută, pe coarda unui fabulos tragic existențial, asumat.

■

Ioan Alexandru în colecția „Opere fundamentale”

Ion Buzași

Scriitor important al literaturii române contemporane, Ioan Alexandru nu a avut până acum o ediție reprezentativă. Ediția recentă, în colecția academică „Opere fundamentale”[1], vine să suplinească această lacună. Sarcina alcătuirii ei și-a asumat-o criticul și istoricul literar timișorean Alexandru Ruja, un cercetător și editor pasionat de scriitorii ardeleni. A alcătuit ediții critice sau antologii din Aron Cotruș (despre care a scris și o bună monografie, la origine teză de doctorat), din Șt. O. Iosif ș.a.

În cele două tomuri masive din colecția academică, autorul ediției și-a propus să tipărească întreaga creație poetică din volume, adăugând și câteva poezii găsite prin reviste și neincluse în volume.

Așa cum ne-au obișnuit edițiile din această colecție, și aceasta se deschide cu un amplu studiu introductiv, de peste 100 de pagini, semnat de acad. Eugen Simion, o micromonografie Ioan Alexandru, în care sunt înfățișate viața și activitatea literară și o prezentare din perspectivă diacronică a poeziei lui Ioan Alexandru. Prezentarea vieții este întemeiată, așa cum o și spune, pe tabelul cronologic alcătuit de Alexandru Ruja, dar momentele biografice sunt narate cu un condei al biografului scriitor, așa încât Ioan Alexandru devine un personaj a cărui imagine rămâne în mintea cititorului: de la întâlnirea din preajma debutului în revistele bucureștene prin mijlocirea și susținerea lui Eugen Simion și până la anii suferinței dintre1995-2000 și trecerii în veșnicie, în septembrie 2000, înainte de a împlini 59 de ani.

Făcând parte din generația ’60 a poeziei române contemporane, generația Labiș, care a reînnoit lirica românească, Eugen Simion, distinge trei voci proeminente: *Nichita Stănescu, Marin Sorescu și Ioan Alexandru* de pronunțată originalitate: „ Stilul înalt și ludic al lui Nichita Stănescu nu se confundă cu stilul demitizant, ironic al lui Marin Sorescu, ivit din lumea imaginarului iute și colorat al Olteniei, nici cu stilul domol și meticulos, învelit în mai multe rânduri de mituri și simboluri, unele încă nedeslușite, folosit din ce în ce mai mult de Ioan Alexandru” (p.XXII).

Prezentarea poeziei se face pe volume, în ordine cronologică, marcând două etape distincte în evoluția poetică a lui Ioan Alexandru: „*Infernul discutabil* încheie în poezia lui o etapă și deschide alta. Până acum poetul a călătorit împreună cu alții (confrați, colegi de generație), de aici înainte drumurile se despart. El ia calea *imnelor,* aceea a unei poezii cu un puternic și ascuns fond tradiționalist-religios, sub influența lui Blaga, dar și a lecturilor sale filosofice, și a experienței lui creștine” (p.XXIII). Tot un „volum de tranziție” este *Vămile pustiei* (1969) „cu o poezie de exerciții spirituale, poezie de inițiere în simbolistica purificării creștine.” Anul 1973, anul apariției *Imnelor Bucuriei* marchează începutul celei de-a doua etape, a unei poezii imnice, când Alexandru începe „un proiect grandios și în același timp cât se poate de primejdios”. Primejdios sau riscant pentru destinul poeziei sale, aflată până atunci într-o entuziastă receptare critică. Primejdios din cel puțin două motive: poezia patriotică și chtonică nu era pe gustul criticii estetice din epocă; stilul pare vetust în comparație cu al confraților Nichita Stănescu și Marin Sorescu. Dar „e pe gustul criticii oficiale și al politicii aflate la putere” și acest lucru este, în perspectivă, un alt risc. Pentru o parte a criticii literare, poezia aceasta, din seria *Imnelor* (după *Imnele Bucuriei* a urmat alte șapte cărți de imne!) marchează un regres în evoluția sa poetică. Eugen Simion nu acceptă în totalitate această opinie și propune o „recitire” din unghi estetic a *Imnelor*, care evidențiază dorința de a crea o mitologie lirică: „Ioan Alexandru, vreau să spun, n-a voit să se sinucidă liric, când a conceput acest mare proiect, fără să țină seama de orientările lirice – întoarcerea la origini cu dorința de a crea o mitologie lirică, în răspăr cu spiritul epocii. Nu reușește în totalitate și nu pe cât talentul lui excepțional ar fi meritat.”

Ediția nu ne relevă un *alt* Ioan Alexandru, ci ipostazele multiple ale unui poet care în câteva dintre acestea este nu numai remarcabil ci și antologic, iar încheierea studiului introductiv cuprinde liniile unui portret literar memorabil: „Un remarcabil poet al universului mic, un poet din tagma aleasă a Sfântului Francisc coborât pe colinele Transilvaniei, în preajma Apusenilor, un poet, în fond, al luminii (simbol multiplu), al colinelor (spațiul geografic predilect), un admirabil, fin miniaturist, poet al naturii, cu preferință pentru viziunile crepusculare, un tradiționalist spiritualizat, care voiește să reabiliteze temele majore ale gândirii și ale imaginației tradiționale (și reușește), după ce i-a citit pe Blaga și Hőlderlin, în fine, Ioan Alexandru este un expresionist rural bogomilic de prim ordin din generația lui – bogată în poeți, chiar mari poeți – și el însuși este, în unele poeme ale sale, un mare liric recuperator, dominat ca Heliade-Rădulescu de un sfânt nesațiu, decis să îmbrățișeze universul și ceea ce există dincolo de el (oștile cerești) în versuri ce curg uneori, nestingherite, în ample imne profetice.” (p. CVII)

Urmează o detaliată și temeinic informată documentar *Cronologie*, „o monografie biografică”, în care se corectează câteva inexactități care tindeau să devină legende în biografia poetului: enigma numelui din matricolele școlare din anii claselor primare, gimnaziului și liceului (Șandor); transferul de la filologia clujeană la cea din București, prezentat pe baza datelor existente în arhiva celor două facultăți; asistent universitar la Catedra Eminescu („Deși a lucrat ca asistent la Universitatea din București, în arhiva acestei instituții nu se găsește dosarul de angajare a lui Ioan Alexandru” p. CLXV). Înmormântarea poetului la Mănăstirea Nicula a contrariat pe mulți și autorul ediției reia aceste nedumeriri interogative: „De ce la Mănăstirea Nicula și nu la Mănăstirea Rohia? – rămâne o întrebare la care aceia care cunosc răspunsul vor trebui să răspundă pentru o dreaptă consemnare în istoria literaturii. Dar de ce nu la Cimitirul Bellu? Altă întrebare fără răspuns. După cum ar fi important de știut de ce nu au participat reprezentanți din conducerea Uniunii Scriitorilor. Să fie o simplă întâmplare, sau să se fi amestecat în mintea unora patimi greu de descifrat și în aceste ultime momente pământene ale poetului? Alte întrebări fără răspuns.” (p.CXXXVII)

Cronologia consemnează și volumele apărute, începând cu debutul editorial din 1964, cu placheta *Cum să vă spun* din colecția „Luceafărul”, o colecție de succes a generației ’60 - și până la reeditarea volumului *Imnele Transilvaniei,* în 2015, cu prilejul comemorării la Mănăstirea Nicula a trei luștri de la trecerea în veșnicie a poetului; precum și câteva cărți de memorialistică și despre poetul „pământului transfigurat”. S-au omis câteva apariții din ambele categorii, pe care le consemnăm aici:

La monografii – în 2001: Ion Bălu, *Ioan Alexandru*, monografie, antologie comentată, receptare critică, Editura Aula, Brașov.

- în 2008, la Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia s-a susținut teza de doctorat: *Dinamica imaginației simbolice în poezia lui Ioan Alexandru* a profesoarei Natalia-Asinefta Topârceanu (Pascu) (nu a fost publicată).

- în 2013, la Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu s-a susținut teza de doctorat: *Ioan Alexandru* (monografie critică) de către profesorul-preot Aurel Hancu, publicată un an mai târziu, cu același titlu, la Editura Sfântul Ierarh Nicolae, Brăila, 2014.

La *Contribuții biografice*: în 2016, Liviu Petrina, *Martor și participant la câteva dintre Lucrările Politice ale lui Corneliu Coposu,* Editura Maritain, București, 2016, cu informații prețioase și inedite despre activitatea politică a lui Ioan Alexandru, după 1990, cum ar fi propunerea P.N.Ț.C.D. de a candida la Președinția României; în 2015 la Mănăstirea Nicula a fost lansat un volum de memorialistică și evocări alcătuit și coordonat de Nicolae Băciuț, *Să ne amintim de Ioan Alexandru*, Editura Nico, Târgu-Mureș, 2015.

La volume: Ioan Alexandru, *Poezii* [Jertfă și înviere], Editura Agapis, s.l., 1993; Ioan Alexandru, *Poezii* (2001), Ioan Alexandru, *Imnele Iubirii*. Antologie și prefață de Ion Buzași, Galaxia Gutenberg, 2009.

Transcrierea poeziilor s-a făcut după normele ortografice actuale, păstrându-se însă acele cuvinte și expresii care dau individualitate stilului poetic al lui Ioan Alexandru. Paginile de *Repere critice*, un excurs al receptării critice a poetului într-o selecție reprezentativă, precum și *notele și comentariile* conferă acestei apariții caracteristicile unei ediții critice și, implicit, una de referință.

Note

1 Ioan Alexandru, *Opere*
I *Cum să vă spun, Viața deocamdată, Infernul discutabil, Vămile pustiei, Imnele Bucuriei, Imnele Transilvaniei, Imnele Moldovei, Imnele Țării Românești*
II *Imnele Iubirii, Imnele Putnei, Imnele Maramureșului, Poezii din reviste.* Text ales și stabilit, note, comentarii, variante, cronologie și indici de Alexandru Ruja. Introducere de Eugen Simion, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2015.

■

La Șișești, în zi de Sărbătoare

Ion Igna

La Baia Mare și la Șișești, unde am fost de curând după ce lipsisem multă vreme, am așteptat ziua de 15 august, Sfânta Maria Mare și hramul bisericii de acolo, cu emoția firească a Sărbătorii. Și, la fel de firesc pentru cineva care a petrecut mult timp în preajma zidirilor lui Vasile Lucaciu de la Șișești, cu gândul de a fi părtași, cei ce vin acolo, la o dreaptă cinstire a ctitorului și eroului. Într-o vreme când, cum bine știm, serbările naționale din 2018, care se apropie vor putea - dacă vor - să se bizuie și pe lucrarea lui Lucaciu. Astfel că, în zi de sărbătoare, în biserica Șișeștilor, la liturghia condusă de Episcopul Vasile, fastuoasă, înălțătoare, am trăit și sentimentul binefăcător al ștergerii multor neputințe omenești. Mi-am spus că Lucaciu găsește, în fine, împăcarea cu „*episcopul meu*", cel de peste un veac. O împăcare pe care n-a avut-o în viața lui de preot-drapel din partea episcopului de Gherla de altădată cu care a ajuns să-și stingă neînțelegerile la Scaunul Vaticanului. „*Litigiul extrem dintre mine și episcopul meu se decide la sfârșitul acestei luni la Roma și va trebui ca eu să fiu prezent pentru a-mi asigura o bună reușită dat fiind că toate argumentele sunt de partea mea*", îi scrie, la București, lui Ion Bianu, bibliotecarul Academiei Române, în 1899. Cu biserica lui arhiplină în zi de hram 2016 înseamnă că Lucaciu a învins încă o dată. „*Noi serbăm Hramul bisericii după legile Sfintei noastre biserici*", răspunde el autorităților - „*cu inima sângerândă*" - atunci când, în 1897 de pildă, „*guvernul politic cu guvernul diecezan și-au dat mâna*" pentru a interzice serbările de la Șișești.

Alexandru Călinescu Arghira (România, n. 1935)

Fiindcă, așa cum singur scrie, Biserica de la Șișești era „*Mănăstirea Maicii Românilor*". Pentru ei era destul. Dar Biserica merge mai departe pe drumul ei. Ea trebuie să biruie în credință. Are misiunea și planul pe care le-a primit și cărora li se supune.

Acest mesaj l-am primit cu toții și la Șișești, în ziua de sărbătoare a Adormirii Maicii Domnului. Însă nu doar acum, ci adesea în istoria sa, Biserica nu s-a uitat prea mult la lumea din jur, la enoriași. La așa-numitul laicat. Dar poate că nu toate cele lumești sunt trecătoare. Iată, vizitându-l pe episcopul Gherlei îndată după instalarea sa acolo, Gheorghe Pop de Băsești, „*bătrânul nației*", tribunul Marii Uniri de la 1918 care și-a văzut visul cu ochii, îi scria vicarului Silvaniei: „*m-am convins de una, că Părintele Episcop este un om excelinte încât ar putea ședea pe tronul Papei, dar de prezent nu este în înțelesul nostru și român național*". Cum bine știm, la Băsești, ca și la Șișești, ideea națională, lupta pentru drepturi, lecția demnității românești au stat în cumpănă dreaptă cu lucrarea Bisericii. Șirul elitelor și al mulțimilor care s-au dus acolo stă mărturie.

Vasile Lucaciu a mers și el pe drumul său. Aici se află poate și sursa neînțelegerilor lui cu episcopul de la Gherla. Cel care i-a amărât zilele și „*i-a numărat banii bisericii*" cum se zice. Nu el, desigur, ci alții mai mici. De aceea în zi de mare sărbătoare la Șișești am avut sentimentul că Lucaciu și-a aflat dreptatea și liniștea. Peste timp și peste vremuri. De adevărurile lui Lucaciu și ale Șișeștilor ne-a îndepărtat pe mulți o istorie mincinoasă la care adesea ne-am făcut părtași. Și de ale cărei urmări, satul și Lucaciu însuși mai suferă.

E un destin care, cu siguranță, nu face parte din moștenirea părintelui ctitor. Lecția lui este una a înțelegerii și toleranței. Se știe că, adesea, în drum spre Copalnic Mănăștur, cu treburi la mica Bancă de acolo, Lucaciu înnopta la părintele paroh din Făurești, un fruntaș al ortodoxiei de la noi. Și, desigur, puneau țara la cale. Dimineața, înainte de a-și urma drumul lor, slujeau împreună în biserica satului. O lecție pe care urmașii n-au priceput-o. O ignorăm, dar ea este lecția băncilor cu dobânzi mici pentru săteni, este a pregătirii tinerilor în acord cu nevoile satului și nu una a abandonului școlar și a amenințării analfabetismului. A apelului la sprijin european de bună credință și în cunoștință de cauză. Și lecția demnității naționale. Se învață încă greu toate acestea.

Dar acum, în zi de hram și în semn de cinstire, satul a așezat în strana bisericii pe nepoata părintelui Epaminonda Lucaciu, fiul ctitorului. Cel care, paroh și el al bisericii, a împlinit multe dintre cele pe care le-ar fi vrut tatăl. S-a îngrijit mai ales de Biblioteca familiei, o mare bibliotecă românească, lăsând-o în grija celui care i-a urmat. Din lăzile în care le-a salvat acesta, și-au găsit locul, prin 1967, acolo unde stau și azi. Pe masă veghează, de nimeni cercetată, *Sancti Tomae Aquinatis Doctoris Angelici Opera omnia iussu impensaque Leonis XIII*. P.M. (Opera omnia a Sfântului Toma d'Aquino, vol I, Roma, 1882). În vecinătate ar trebui să se afle „*enorma scriptură filosofico-teologică*" a lui Lucaciu, *Institutiuni filosofice, 3 vol., Satu Mare, 1881 - 1884*. O lucrare ce a urmat destinul autorului până la fericita reeditare din 2005, de la Editura Dacia, îngrijită de Vianu Mureșan, cu ajutorul Danei Grigoriu. O ediție pe deplin accesibilă cititorului de astăzi, o veritabilă operă de recuperare. Astfel că sărbătoarea și-a împlinit menirea ei. În ecoul cântecelor care însoțeau cândva noroadele pelerinilor. Și cu ofranda bucatelor șișeștenilor. Ca întotdeauna.

Cu doar o zi înainte de Sfânta Maria s-a petrecut aici ceea ce în intenția Primăriei și a Asociației *Renașterea Șișeșteană* s-a dorit a fi un eveniment cultural dedicat Șișeștilor și șișeștenilor. Și desigur lui Lucaciu, întrucât volumul VI al culegerii „Șișești - Vatră străbună" cuprinde și articole privindu-l pe acesta. Un eveniment ignorat cu totul, după cum mi-am putut da seama de greco-catolicii satului, dar asumat deschis și cu dăruire de organizatori. Care însă, în dorința de a-i oferi grandoarea cuvenită cinstindu-l pe Lucaciu, nu au putut evita un anumit festivism. Ceea ce s-a produs pe scena căminului cultural, cu momente agreabile în intenție se adresa mai degrabă întregului sat, care din păcate lipsea „la apel". Asta ca să evocăm în termeni adecvați prezența militarilor rezerviști veniți la Șișești.

O dată mai mult, ne-am convins în aceste zile că Lucaciu nu reprezintă și nu trebuie să reprezinte un simplu reper istoric. „Politica" lui a fost progresul comunității sătești, accesul la bani ieftini, deschiderea minții și a ochilor, unirea, asocierea, înțelegerea și respectul celuilalt. Cui să vorbească primarul de azi despre toate acestea și despre altele?

Neîndoielnic, misiunea primarului nu e ușoară, de vreme ce a ocolit cu detașare problema spinoasă pe care trebuie să o administreze și să vegheze în același timp la ridicarea frumoasei biserici ortodoxe a satului, în construcție acum. Sigur, pentru a ne menaja putem să ne prefacem că problema raporturilor dintre ortodocși și greco-catolici la Șișești nu există. Chiar pusă cu înțelepciunea necesară și cu convingerea că a trecut vremea istoriilor de parastas. Dar din asta pierde Vasile Lucaciu. Pierde ca adevăr istoric și ca erou al Șișeștilor și al Țării. Moștenirea sa la Șișești se află încă în suferință. *Izvorul Românilor*, *Locul de adunare*, coloanele de piatră aduse de Lucaciu din munte zac rupte și părăsite. Se știe că ar fi vrut ca cineva să cioplească în ele chipurile lui Traian și Decebal. O parte, câteva rafturi din biblioteca familiei nu mai e la locul ei, ci în Școală. De ce? O încăpere din școala ridicată de Lucaciu la 1905 are și ea altă destinație. E un abuz. Ca și băncile care se înghesuie în preajma mormintelor din biserică. E prea mult. Tot ce se află la Șișești are regim de monument istoric înalt. Cu avizul căror specialiști legea nu se respectă? Dar oricâte bune intenții are avea șișeștenii, ei nu pot administra singuri, acum, patrimoniul istoric de acolo. De ce instituțiile statului iau mâna de pe el?

Spațiul memorial al Șișeștilor, care să pună în lumină ideea națională și jertfa lui Lucaciu cere o valorificare muzeografică modernă și credibilă, aducându-l într-un circuit turistic mai larg. Așa cum fac alții peste tot în lume, cu pricepere și cu interes. Un loc de pelerinaj istoric, pe măsura ctitorului. Fără el satul acesta n-ar mai fi fost nimic. Încă pe vremea lui Vasile Lucaciu revista *Tribuna*, colecția de-atunci se află și ea aici, scria: „A călători pe la Baia Mare și a nu te abate pe la Șișești e ca și cum te-ai duce la Roma și a nu-l vedea pe Papa"

Nimic nu-i însă pierdut. Șișeștiul de azi e prea frumos ca să nu aibă soarta pe care o merită!

■

Familia, copiii și tinerii, educarea lor și viitorul omenirii

† **ANDREI**
Arhiepiscopul Vadului, Feleacului și Clujului și Mitropolitul Clujului, Maramureșului și Sălajului

1. Familia contemporană și suferințele ei

Cele mai sfinte amintiri ne leagă de familie, de tata și de mama, de frați și de surori, de fii și de fiice, de bunici și de bunice. Nu poți vorbi de familia creștină în mod impersonal și rece[1]. Familia este un sanctuar, izvorul tuturor virtuților, este „biserica mică", cum o numește Sfântul Ioan Gură de Aur.

Dacă e să dăm o definiție familiei vom spune că ea „este comunitatea formată din părinți și copii. Ea este celula din care s-a născut și pe care se bazează societatea omenească. Scopul ei: lărgirea hotarelor Împărăției lui Dumnezeu"[2]. Sau spus altfel, „familia este prima și cea mai mică celulă a organismului social"[3].

Familia a creat-o Dumnezeu, atunci când l-a zidit pe om: „Și a făcut Dumnezeu pe om după chipul său; după chipul lui Dumnezeu l-a făcut; a făcut bărbat și femeie. Și Dumnezeu i-a binecuvântat, zicând: «Creșteți și vă înmulțiți și umpleți pământul și-l supuneți; și stăpâniți peste peștii mării, peste păsările cerului, peste toate animalele, peste toate vietățile ce se mișcă pe pământ și peste tot pământul!»" (Facere 1, 27-28).

Însușirile ființiale ale familiei sunt: „unitatea, trăinicia, sfințenia și egalitatea între soți", iar scopul ei este „înmulțirea neamului omenesc, ajutorul reciproc, înfrânarea trupească" și, mai ales, „stabilirea unei stări desăvârșite în dragostea dintre soți, ca să se împlinească reciproc, transmițând unul altuia calitățile și darurile care sunt proprii fiecăruia, înnobilându-se reciproc și formându-se reciproc și lucrând laolaltă la îndeplinirea menirii morale a fiecăruia"[4].

Din nefericire, de-a lungul miilor de ani, familia a pălit în splendoarea ei și Mântuitorul, întrupându-Se, va face cea dintâi minune la nunta din Cana Galileii, ridicând căsnicia la rang de taină și dându-i o splendoare pe care n-a avut-o niciodată. „Unirea dintre bărbat și femeie constituie o taină care se raportează la taina unirii dintre Hristos și Biserică. Cu alte cuvinte, unirea aceasta se prezintă ca simbol al unirii dintre Hristos și Biserică"[5].

Sufletul familiei este iubirea, precum și inima creștinismului este tot iubirea. Dumnezeu este iubire, iar omul, chip a lui Dumnezeu în lume, trebuie să fie tot iubire. De aceea, „prin însăși ființa sa, el este predestinat spre comuniune, nu poate trăi singur, nu se poate desăvârși singur"[6]. Încă de la creație „a zis Dumnezeu: nu este bine să fie omul singur; să-i facem ajutor potrivit pentru el" (Facere 2,18). Și, dacă iubirea este sufletul familiei, ea are rolul de a duce nu numai la unitatea de gânduri, de sentimente, ci la unitatea ființială. „Unitatea ființială este idealul ei. Prin ea se deschid rezervele tuturor energiilor spirituale și viața unuia se revarsă în viața celuilalt, până la impresia de totală identificare, de contopire deplină"[7].

Așa este văzută în mod ideal familia, dar, din păcate, în lumea noastră, lucrurile nu stau așa. Sfântul și Mare Sinod al Bisericii Ortodoxe (Creta, 16-27 iunie 2016) vede „criza contemporană a căsătoriei și a familiei ca o consecință a crizei libertății de responsabilitate, a decăderii ei în implicarea personală centrată pe sine, a identificării sale cu mulțumirea de sine, auto-suficiența și autonomia, precum și a pierderii caracterului sacramental al unirii dintre bărbat și femeie, care rezultă din neglijarea etosului de sacrificiu al iubirii"[8].

Lipsa de responsabilitate și a simțului de sacrificiu îi face pe mulți tineri să divorțeze ușor, fără să-și pună probleme de conștiință. Mai mult, adesea sunt și copii la mijloc, care suferă enorm văzându-și părinții despărțiți. Urmărind numărul divorțurilor bisericești din ultimii cinci ani din Arhiepiscopia Clujului, fiind siguri că sunt și multe cazuri când nu se mai cere dispensă pentru a doua cununie, trendul este îngrijorător: în anul 2011 - 224 de divorțuri, în anul 2012 - 278 de divorțuri, în anul 2013 - 263 de divorțuri, în anul 2014 - 280 de divorțuri și-n anul 2015 - 295 de divorțuri. Or, „cununile care sunt puse pe capetele tinerilor în timpul Sfintei Taine, se referă la dimensiunea de sacrificiu și devotament deplin față de Dumnezeu și unul față de celălalt. De asemenea, cununile indică viața Împărăției lui Dumnezeu, descoperind legătura eshatologică în taina iubirii"[9].

Cu multă responsabilitate și cu simțul jertfelniciei priveau înaintașii noștri familia. Aveau și ei greutăți, dar le depășeau cu ajutorul lui Dumnezeu. Ei știau că „familia este locul deprinderii spiritului de economie în toate, în înțelesul arhaic al acestui cuvânt, care înseamnă a vieții în vederea legilor celor ziditoare ale unui sălaș nemuritor. Bărbatul trebuia să știe că la nuntă i-a fost pusă o cunună din toată flora lumii pe cap ca mire și această cunună trebuie s-o adeverească printr-o viață nobilă în toate zilele vieții lui. Curată ca o împărătească este și soția, maica pruncilor, icoana virtuții pe pământ, și asta înseamnă a vieții cu economie"[10].

La cununie cântăm „Isaie dănțuiește", dar apoi cântăm și „Sfinților Mucenici". Lucrurile temeinice, bucuria deplină, au la temelie sacrificiul, pe care nu-l nici dorește și nu-l nici înțelege omul modern. „Taina nunții dă cea mai profundă dimensiune spirituală unirii iubitoare și reciprocei dăruiri de sine a doi oameni. Această dăruire de sine are nu doar caracterul bucuriei, ci și al jertfei, pe care omul și-o asumă de bunăvoie"[11].

Omul secularizat nu mai înțelege faptul că soții își datorează credincioșie absolută și că relațiile extraconjugale sunt un mare păcat care rănește unitatea celor doi și, pe deasupra, constituie un păcat de preadesfrânare. Nouă ne este clar faptul că dușmanii familiei sunt: adulterul, poligamia, contracepția, avortul și divorțul. Mântuitorul fiind întrebat dacă e admis divorțul a răspuns: „Iar Eu zic vouă că oricine va lăsa pe femeia sa, în afară de pricină de desfrânare, și se va însura cu alta, săvârșește adulter; și cine s-a însurat cu cea lăsată săvârșește adulter" (Matei 19,1).

În ce privește desfrânarea, atât când e vorba de juni sau de cei căsătoriți, raționamentul Sfântului Pavel e foarte limpede: „Au nu știți că trupurile voastre sunt mădularele lui Hristos? Luând deci mădularele lui Hristos le voi face mădularele unei desfrânate? Nicidecum! ... Sau nu știți că trupul vostru este templu al Duhului Sfânt, care este în voi, pe Care-L aveți de la Dumnezeu, și că voi nu sunteți ai voștri?" (1 Corinteni 6, 15,19).

E clar că în lumea postmodernă exigențele morale s-au prăbușit, iar în Europa, după cum afirmă Preafericitul Părinte Patriarh Daniel, familia a intrat în criză. Criza își are cauzele ei spirituale, dar „la criza aceasta de ordin spiritual din Europa occidentală se mai adaugă în Europa centrală și orientală, în fostele țări cu regim comunist, și alți factori negativi care lovesc în familie: sărăcia, șomajul, sectele prozelitiste, violența, nesiguranța zilei de mâine, emigrația spre țări mai bogate"[12].

Un efect al crizei familiei este acela că oamenii nu își mai doresc copii. Se pot motiva cu argumentul că mijloacele materiale pentru creșterea copiilor sunt precare, dar motivul esențial este cel spiritual. Față de familie și rosturile ei nu sunt bine orientați. Familia este pentru comuniune, pentru într-ajutorare reciprocă, se întemeiază pe dragoste, dar rostul ei este și acela de a naște prunci.

Este adevărat că și Statul, observând scăderea drastică a natalității, ar trebui să intervină cu mijloace care încurajează familiile tinere să nască copii. Indemnizațiile pentru copii, concediul maternal și bonificații speciale pentru a doua sau a treia naștere, sau a mai multe, ar fi încurajatoare pentru nașterea de prunci.

2. Copii și tinerii, rodul binecuvântat al familiei creștine

După ce Dumnezeu a creat prima pereche de oameni i-a binecuvântat și le-a zis: „creșteți și vă înmulțiți și umpleți pământul" (Facere 1,28). În toate vremurile oamenii credincioși au avut convingerea că pruncii sunt o binecuvântare a cerului. Proorocul David îl fericește pe omul care are copii mulți: „Fericit este omul care-și va umple casa de copii; nu se va rușina când va grăi cu vrăjmașii săi în poartă" (Psalmul 126,5).

Mântuitorul a iubit copiii. Când Îi erau aduși copiii la binecuvântare, iar ucenicii îi opreau, Domnul a intervenit categoric: „Lăsați copiii și nu-i opriți să vină la Mine, că a unora ca aceștia este Împărăția cerurilor" (Matei 19,14). Iar ca barem de puritate tot pe ei i-a dat: „Adevărat zic vouă: De nu vă veți întoarce și nu veți fi precum pruncii, nu veți intra în Împărăția cerurilor" (Matei 18,3).

Sfântul și Marele Sinod al Bisericii Ortodoxe, ținut în Creta, între 16-27 iunie 2016, în enciclica finală, se adresează în mod special lor: „Sfântul și Marele Sinod se adresează cu dragoste și atenție deosebită tuturor copiilor și tinerilor. Între definițiile felurite și contradictorii cu privire la copilărie, Biserica noastră preasfântă aduce înainte cuvintele Domnului nostru: «de nu vă veți întoarce și nu veți fi precum pruncii, nu veți intra în Împărăția cerurilor» (Matei 18,3) și «cine nu va primi împărăția lui Dumnezeu ca un prunc nu va intra în ea» (Luca 18,17), precum și ceea ce spune Mântuitorul nostru despre cei care îi «împiedică» (Luca 18,16) pe copii să se apropie de El și despre cei care îi «smintesc» pe aceștia (Matei 18,6).

Biserica nu le oferă tinerilor doar un simplu «ajutor», ci « adevărul» însuși, adevărul noii vieți divino-umane în Hristos. Tinerii ortodocși ar trebui

să devină conștienți de faptul că ei sunt purtători ai tradiției binecuvântate și vechi de secole a Bisericii Ortodoxe, precum și continuatorii acestei tradiții, pe care o vor păstra cu dârzenie și vor cultiva într-un mod dinamic valorile veșnice ale Ortodoxiei, pentru a oferi mărturie creștină de viață dătătoare.

Din rândurile lor vor veni viitori slujitori ai Bisericii lui Hristos. Astfel, tinerii nu sunt numai «viitorul» Bisericii, ci, de asemenea, expresia activă în prezent a vieții ei iubitoare de Dumnezeu și oameni"[13].

Meditând la toate aceste adevăruri, realizăm ce lucrare binecuvântată fac părinții aducând copii pe lume, atât tata, cât și mama, dar, mai ales, mama. O carte primită cu mare entuziasm în epocă a fost cea scrisă de Episcopul Ioan Suciu, intitulată chiar așa: „Mama"[14]. Acesta zice: „În acest cuvânt se cuprinde toată femeia și ceva mai mult decât ea: un loc de întâlnire a lui Dumnezeu și al bărbatului, al iubirii și al izvorului vieții. Mama este femeia care primește să fie «binecuvântată» de Dumnezeu, de bărbatul soț și care dăruiește și se dăruiește. Ea începe cu: «Iată roaba Domnului, Fie mie...», cuprinde, încălzește și sporește viața, pe urmă o dăruiește"[15].

Față de această lucrare sfântă, copiii de mai târziu vor avea o mare recunoștință: „Căci brațele ei m-au legănat când îi sugeam țâța cea dulce și mă alintam la sânu-i, gângurind si uitându-mă în ochi-i cu drag! Și sânge din sângele ei și carne din carne ei am împrumutat și a vorbi de la dânsa am învățat".[16]

Părinții sunt împreună-lucrători cu Dumnezeu. „Cu fiecare concepere mama și soțul contractează o răspundere gravă între cele mai grave ale firii față de Creator. Fiecare concepere este și un act de mare încredere și nădejde pe care Dumnezeu îl face față de mamă. El știe ce a depus în inima mamei ca să poată așeza alături o altă viață nemuritoare. El se poate încrede în ceea ce a așezat în sufletul mamei"[17].

Părinții care nasc, cresc și educă copii își asumă această misiune unică pe care le-o oferă Dumnezeu și sunt chezășia permanenței unui neam și a unei Patrii: „Locul unde se întemeiază rânduiala unei Patrii și statornicii, în spiritul legilor morale, a jertfei de sine, a răbdării, încrederii și dragostei, este acest cuib arhaic și sacru unde doi oameni, un tânăr bărbat și o fată, se hotărăsc să-și unească viața în cuget și simțire, prin legământul de aur al inelului nunții, care desăvârșește cerul pe pământ, în vederea lucrării și privegherii, a nașterii de prunci și împlinirii spirituale în lumina moștenirilor părinților"[18].

Lucrurile sunt înțelese așa de către cei care au o viață spirituală normală. Pentru omul secularizat, care nu mai crede în nimic, toate acestea n-au nici o valoare. Egoismul dus la extrem vede în celălalt doar un instrument care poate oferi plăceri carnale facile. Copilul zămislit în pântece, dacă nu crezi că are un suflet, până la naștere poate fi avortat și aruncat la lada de gunoi, așa cum procedezi cu o măsea stricată. Fără mustrări de conștiință.

Uneori nu se ajunge până aici pentru că există mijloace rafinate de contracepție. „Duhul eudemonist, emanciparea femeii, consumismul și diferite alte motive fac, în cazul multor cupluri, nedorită nașterea pruncilor sau o reduc la minim. Reducerea aceasta, provocată cu mijloace artificiale, se realizează prin contracepție, avort sau sterilizare. Adesea astăzi contracepția coincide cu avortul, fiindcă nu se realizează prin împiedicarea concepției, ci prin distrugerea ovulelor fecundate. Astfel că anumite medicamente sau instrumente sunt în realitate provocatoare ale avortului, căci ucid embrionii apăruți"[19].

Să mai pomenim și de faptul că Europa creștină se împuținează demografic, că numărul copiilor emigranților musulmani crește vertiginos, că un pronostic sumbru spune că peste un număr de ani vom fi doar 15 milioane de români? Iar la aceste cauze adăugăm și emigrarea a milioane de români din motive sociale obiective, la lucru în străinătate. Dacă economia țării ar merge mai bine, mulți ar rămâne acasă. Toate acestea îi impresionează tot pe cei ce au o viață spirituală și nu pe cei ce nu-și mai pun problema religioasă.

Insistăm mereu, chiar cu prețul de a deveni ridicoli, că, pentru a preveni această situație, toți tinerii noștri ar trebui să aibă măcar trei copii: unul pentru tata, unul pentru mama și al treilea pentru Biserică și țară. Altfel prăbușirea demografică e sigură și urmările ei imprevizibile.

Și totuși ne mângâiem cu faptul că mai există familii de tineri cuminți, care nasc, cresc și educă copii. În orașe și în comunele mari mai oficiem cununii și botezuri, iar apoi vedem școlile și grădinițele funcționând. Pentru că foarte multe sate se prăbușesc și singura instituție care mai funcționează este parohia cu preotul ei.

Insistăm încă o dată că, pentru redresarea demografică a țării, pe lângă stăruința spirituală a Bisericii, un rol important îl are guvernul, cu măsuri concrete de sprijinire a familiilor tinere și a copiilor. Tare am dori să fim auziți de către cei ce ar trebui să ne audă.

3. Educarea copiilor și tinerilor oferă viitorului o șansă

Copiii și tinerii sunt darul lui Dumnezeu, dar ei trebuie și educați. Înțeleptul Solomon ne face îndemnul: „Deprinde pe tânăr cu purtarea pe care trebuie s-o aibă și chiar când va îmbătrâni nu se va abate de la ea" (Pilde 22,6). Mântuitorul Iisus Hristos, Marele Învățător, scoate în evidență importanța misiunii dascălului: „Cel ce va face și va învăța, acesta mare se va chema în Împărăția Cerurilor" (Matei 5, 19). Iar Sfântul Pavel îi sfătuiește pe părinți: „Voi, părinților, nu întărâtați la mânie pe copiii voștri, ci creșteți-i întru învățătura și certarea Domnului" (Efeseni 6,4).

Trei instituții au obligativitatea de a-i educa și forma pe copii și pe tineri – este vorba de familie, de Biserică și de școală. Dacă cele trei își conjugă eforturile, rezultatele pot fi bune, cu toată influența nocivă a societății actuale. Dascălii celebri au subliniat importanța pe care o are misiunea formativă a tinerilor.

Sunt esențiale învățăturile pe care părinții le dau copiilor în primii ani de viață. „Lucrurile pe care copiii mici și mari încep să le miște, să le vadă, să le audă, să vorbească despre ele și să le facă, constituie temelia pentru tot ce urmează în întreaga viață"[20]. Cei șapte ani de-acasă sunt esențiali. Deprinderea de a se ruga, de a merge la biserică, de a fi respectoși cu cei din jur, o învață copiii acasă. Dacă părinții nu se preocupă de aceste lucruri, copiii vor avea mari carențe pe care cu greu le vor putea completa.

Urmează apoi Biserica. Catehizarea copiilor preșcolari și școlari își are importanța ei. Nu este suficient că îi botezăm, că îi împărtășim, trebuie să îi și formăm. Și credem că, la acest capitol, sunt multe lacune, uneori din nepăsare și indolență, alteori din neștiință. Fiindcă nu este ușor să fii un bun pedagog pentru cei mici.

Urmează apoi școala, care are un rol extraordinar, pe care, din păcate, uneori, nu și-l înțelege deplin. Sunt importante toate materiile, dar Religia, zicem noi, este esențială. Marele pedagog J. A. Comenius spune textual: „Nu există o cale mai eficace pentru înlăturarea corupției umane decât prin învățarea tineretului. De pildă, Solomon, care rătăcise prin toate labirintele erorilor umane și se tânguia că cele corupte nu mai pot fi îndreptate și nici nu se pot enumera lipsurile, totuși se adresează tineretului și-l conjură ca, în zilele tinereții, să-și aducă aminte de Creatorul său și să se teamă de El și să-i urmeze poruncile; căci aceasta e întreaga datorie a omului" (Eclesiast 12, 13)[21].

Același pedagog detaliază: „A educa tineretul cu prevedere, a îngriji întâi ca sufletele lor să fie ferite de stricăciunile lumii și ca semințele onestității omenești implântate în ei să ajungă să încolțească fericit, prin neîncetate îndemnuri și exemple, apoi ca mințile lor să fie pătrunse de cunoașterea adevărată a lui Dumnezeu"[22] este o chezășie a bunei lor creșteri.

Dacă lucrul acesta nu se face, sau se face prost, „tineretul crește fără îngrijirea cuvenită, ca și copacii sălbatici pe care nimeni nu-i plantează, nu-i udă, nu-i altoiește și nu-i face să crească drept. Iată cum moravurile și obiceiurile sălbatice și nestăpânite cuceresc lumea, orașele mari și mici, toate casele și pe toți oamenii, ale căror trupuri și suflete se irosesc într-o totală zăpăceală"[23].

Eșecul educației îl subliniază același pedagog cu metafore tari: „Ce sunt cei bogați fără înțelepciune, decât niște porci îngrășați cu tărâțe?! Și ce sunt cei săraci fără înțelegerea lucrurilor, decât niște măgărui condamnați să ducă poveri?! Ce este cel frumos, care n-a învățat nimic, decât un papagal împodobit cu pene, sau, cum a mai spus cineva, o sabie de plumb într-o teacă de aur?!"[24]

Când tânărul ajunge să facă studii superioare, dacă are și preocupări spirituale, își dă seama ce importanță mare are în viața sa duhovnicul, maestrul spiritual. Un filosof bulgar, trăitor în Apus, va exclama: „Dumnezeul meu, fie binecuvântată ziua în care l-am întâlnit pe maestrul nostru. El este cel care ne-a dat toate mijloacele de a ieși din dificultățile noastre, el era cel mai bun prieten al nostru, dar noi nu l-am înțeles decât prea târziu"[25].

Drama ce se petrece cu foarte mulți dintre intelectualii noștri este că, deși nu ajung neapărat atei, își pierd preocupările religioase. Nu mai frecventează biserica, nu se mai spovedesc, nu se împărtășesc și n-au o viață spirituală susținută. Pentru a-i recupera ar fi nevoie de un cler de înaltă ținută intelectuală și duhovnicească. Și noi, clericii, suntem așa cum putem.

Diagnosticul îl punea cu multă vreme în urmă Octavian Goga, și el intelectual de marcă: „Și acum, iartă-mă și nu te supăra pe mine, dacă, fără a-ți cere un răspuns, stau și mă întreb care este credința dumitale, mult lăudat intelectual al nației mele? Când ai pornit de acolo, din căsuța de la țară, și te-ai dus la școală, mai ziceai «Tatăl nostru» seara și visai cu iele și pricolici. Duceai în suflet moștenirea din bătrâni: o candelă care licărea în taină și-ți lumina drumul. Dar ți s-a risipit moștenirea asta. S-a spulberat zi de zi și s-a fărâmițat în calea ta. Și, fără să vreau, îmi vine în minte o problemă atât de mare și atât de nebăgată în seamă a vremii noastre frământate de patimi mici: educația religioasă a cărturărimii noastre. Nu găsiți că ar trebui făcut ceva pentru a ne salva tineretul, dându-i dascăli luminați, cari în școlile secundare să-l învețe credința în Dumnezeu, și preoți cu guri de aur cari să cuvânteze acolo, în centrele studențimii noastre universitare? Fiindcă, așa cum suntem astăzi, noi nu știm ce vrem și nu știm unde mergem"[26].

Problema educării tineretului în aceste vremuri secularizate și secularizante este una foarte importantă. De aceea și Sfântul și Marele Sinod al Bisericii Ortodoxe, ținut la Creta, și-a pus-o cu multă seriozitate. „În vremurile noastre,

Continuarea în pagina 30

Cum se concepe politica Americii?

Andrei Marga

Dincolo de variații datorate partidelor și personalităților, politica externă a SUA a devenit de decenii de sine stătătoare. Ea este marcată de optici partizane și depinde de forțele din societate, dar și-a sporit continuu autonomia. Pe bună dreptate, o examinare din lunile recente (vezi Perry Anderson, *American Foreign Policy and Its Thinkers,* Verso, London, New York, 2015) a tras concluzia că acțiunea instituțiilor ce au în vârf Casa Albă, susținute de o elită care creează până și vocabularul discuțiilor din zilele noastre, are ca orizont administrarea lumii.

Se poate spune, retroactiv, că, după Al Doilea Război Mondial, SUA au prelungit căutarea de soluții înăuntrul propriilor frontiere, cooperând firește, cu intervenții în exterior. Uniunea americană a dobândit astfel un profil aparte. Observația nu a fost făcută de oponenți care să fi acuzat America de „imperialism", în înțelesul controverselor de la începutul secolului al douăzecilea. Ea provine din rândul unor personalități atașate Americii. Bunăoară, Raymond Aron a lansat termenul de „republică imperială" (*Republique imperiale: les Etats-Unis dans le monde 1945-1972*, Calman Levy, Paris, 1973) într-un efort de a face inteligibile împreună republicanismul constituției americane și intervenționismul, la nevoie armat, în diferite părți ale lumii. Paul Kennedy (*The Rise and Fall of the Great Powers: Economic Change and Military Conflict from 1500 to 2000*, Unwin Hyman, London 1988) a vorbit de „extinderea imperială (*imperial overstretch*)" a Americii, iar astăzi mulți îl urmează.

Președinții americani nu au agreat vorbirea despre SUA ca „imperiu" datorită conotației negative deja consacrate a termenului. George W. Bush, de pildă, a respins explicit formula „imperiu teritorial" (*Discursul de la West Point*, 1 iunie 2002) în favoarea sublinierii prezenței în lume a Americii pentru promovarea unui fel de a vedea.

Autori americani vorbesc însă de politică imperială. Unii ne spun că ne aflăm în fața unui „imperiu neintenționat" (George Friedman, *The Next Decade. Empire and Republic in a Changing World*, Anchor, New York, London, 2011), dar alții nu ezită să discute pur și simplu despre „imperiu" (Perry Anderson, op.cit.). Există și un curent ce pledează pentru ocolirea acestui limbaj prin reafirmarea valorilor republicane inițiale ale Americii (vezi Mark R. Levin, *Ameritopia. The Unmaking of America,* Threshold, New York, 2012). Peste toate, se vorbește tot mai mult de „lumea făcută de America" (Robert Kagan, *The World America made,* Alfred A.Knopf, New York, 2012). În raport cu aceasta se vrea să se stabilească dacă în ceea ce se petrece în ultima decadă în lume se păstreaza imprintul american (Fareed Zacharia, *The Post American World*, W.W. Norton & Company, New York, London, 2012). Mai nou se vorbește, oarecum neutral, de „secolul american" (Joseph S. Nye, *Is the American Century Over?*, Polity Press, Cambridge, 2015), în care SUA și-au putut impune voința printre națiunile lumii. În mod explicabil, astăzi scena începe să fie ocupată de examinarea a ceea ce America are de făcut în contextul schimbării lumii începute în jurul lui 2010, semnalată chiar de cercetători americani.

În orice caz, se poate vorbi deja de o istorie a politicii imperiale a SUA. Aceasta a debutat cu denunțarea de către președintele Woodrow Wilson a doctrinei Monroe și intervenția SUA în Europa la sfârșitul Primului Război Mondial. Vestitele *Paisprezece puncte* (renunțarea la acorduri confidențiale, libertatea navigației pe mări și oceane, dărâmarea barierelor comerciale, dezarmarea, autodeterminarea națiunilor etc.) ale președintelui american conțineau o reorganizare a lumii pornită din idealism, în replică la denunțarea de către Lenin a tratatelor secrete și la acuzarea „imperialismului" unor țări. Kant, cu proiectul „păcii eterne", care a rămas în Europa o carte în biblioteci, a fost sursă de inspirație, iar deviza „ușa deschisă (*open door*)" călăuzea noua politică.

Cu *New Deal*-ul lui Franklin D. Roosevelt, care a pus capăt crizei izbucnite în 1929, a început includerea sistematică a pieței externe în echilibrarea economiei americane. Atacul japonez de la Pearl Harbour (1941) a smuls America din concentrarea tradițională asupra ei înseși și a orientat-o spre asigurarea securității prin acțiuni în alte părți ale lumii. Al Doilea Război Mondial a stabilizat această orientare pe fondul cooperării cu aliații pentru a înfrânge pericolele vremii – nazismul german, fascismul italian și militarismul japonez. Curând după victoria din 1945, aspirațiile lui Stalin se ridicau însă la orizont ca nou pericol, încât doctrina Truman a opririi expansiunii comunismului pe glob în numele libertății popoarelor a fost răspunsul.

A urmat perioada războiului rece, cu relativa destindere din partea ei finală, care a fost marcată de inițiative majore ale SUA de apărare a lumii libere. John F. Kennedy a oprit amplasarea de rachete inamice în coasta Americii și a pus în mișcare programul armelor antirachetă, care s-a folosit mai târziu pentru a obliga sovieticii la un acord de lichidare a sciziunii create după 1945 în Europa. Richard Nixon a sesizat preocuparea de profilare internațională a Chinei și a stabilit, împreună cu Mao Zedong, abordarea lumii în triunghiul SUA, Rusia și China. Această înțelegere, la care s-au adăugat acordurile de la Helsinki (1975), apoi politica de „restructurare" și „transparență" a lui Mihail Gorbaciov și politica de reafirmare a valorilor fondatoare ale Americii lansată de Ronald Reagan, au dus la cotitura istorică din 1989 din Europa Centrală și Răsăriteană și la dispariția URSS. S-a intrat astfel în lumea unipolară, iar neoliberalismul s-a instalat ca viziune dominantă. Înăuntrul acesteia, SUA, prin cei mai recenți președinți – Bill Clinton, George W. Bush și Barack Obama – au sprijinit consolidarea Uniunii Europene, au intervenit pentru reorganizarea Europei de Sud-Est (cazul Iugoslavia), au decis extinderea NATO spre Răsărit și au susținut răsturnări de regimuri autoritare în Orientul Mijlociu și Nordul Africii. Recent, Eurasia a devenit noul teren al manifestării americane sub ideea ca nici o parte a globului să nu cadă sub dominația unei singure forțe externe. Din jurul anului 2010 scena internațională s-a schimbat (vezi Andrei Marga, *Schimbarea lumii. Globalizare, cultură, geopolitică*, Editura Academiei Române, București, 2013). Ridicarea Chinei la rangul de supraputere, revenirea Rusiei la statutul de supraputere militară, afirmarea Germaniei și Marii Britanii ca actori internaționali de prim plan și altele, între care extinderea terorismului, semnalează încheierea lumii create în 1989. S-a intrat în lumea în care SUA este supraputerea hegemonică înăuntrul unei geometrii variabile (dependentă de economie, armate, politică, cultură) a mai multor supraputeri și puteri.

Kazuo Kitajima (Japonia, n. 1941)

În această lume, așa cum atestă și campania prezidențială din America anului 2016, de partea americană se caută soluții de asigurare a securității, competitivității și hegemoniei SUA. Dezbaterea și cercetările declanșate nu se vor încheia însă odată cu tranșarea disputei electorale. De altfel, oricare va fi deznodământul, punctele de vedere ale lui Hillary Clinton, Donald Trump, Bernie Sanders vor conta în compunerea acțiunilor SUA. Va continua, totodată, explorarea celor mai diferite laturi ale prezenței americane în lume. Cum se concepe însă politica SUA în această fază a istoriei americane în care republica ancorată în Constituție se prelungește cu intervenția imperială? Unde se elaborează de fapt analizele și se articulează proiectele care se pun în aplicare prin deciziile americane? Iată câteva constatări. Politica SUA în lume stă pe o moștenire ideatică ce vine până în zilele noastre de la fondatori. Dacă citim documentele istoriei, ne dăm seama că deja în schimbul de idei dintre John Adams și Thomas Jefferson s-a vorbit de o „radiere (*radiance*)" în lume a ceea ce realizează America – „care va fi mai mult decât teritorială: va fi morală și politică". S-a vorbit mai ales de misiunea, încredințată Americii de către Creator, de a răspândi binefacerile libertății în lume.

Cu timpul, asumarea misiunii nu a rămas o autointerpretare culturală, ci a fost convertită în termenii raporturilor de putere și ai intervențiilor. Deja oameni din jurul lui Andrew Jackson și, mai târziu, Abraham Lincoln au exprimat entuziast convingerea că misiunea Americii este

de a experimenta o societate bazată pe libertăți individuale și de a fi, pe acest temei, „marea putere de pe pământ *(the great power of the earth)*".

Optica americană clasică a sintetizat-o Woodrow Wilson într-o cuvîntare electorală din 26 mai 1912, când a spus: „noi am fost aleși, în proeminent aleși să arătăm națiunilor lumii cum ar trebui să pășească ele pe calea libertății" (*Papers of Woodrow Wilson*, Princeton University Press, 1977, p.443). Argumentul său primordial era reușita excepțională a Americii în virtutea religiei, proprietății private, democrației, pacifismului și, desigur, puterea fără egal a SUA. Woodrow Wilson voia atunci o Americă care sprijină Europa să depășească criza izbucnită în Primul Război Mondial. După criza economică din 1929, Franklin D. Roosevelt a făcut un pas în față voind o Americă ce salvează capitalismul și preia conducerea lumii. În Europa, știm prea bine, Max Weber era frământat de viitorul capitalismului și al societății moderne și a dat opera sa impunătoare de „Marx al burgheziei", în replică la „Marx al proletariatului". Președintele american a luat inițiative politice și a pus în mișcare crearea instituțiilor de care depinde și astăzi evoluția lumii, Banca Mondială, Fondul Monetar Internațional și Consiliul de Securitate al ONU, în organizările actuale.

Ulterior, SUA și-au deplasat argumentarea intervenției externe de la apărarea capitalismului, la apărarea lumii libere. În 1961, John F. Kennedy inaugura președinția cu cuvintele: „drepturile omului nu au venit din generozitatea statului, ci din mâna lui Dumnezeu" și chema la cultivarea lor. Jimmy Carter a adus apoi drepturile omului în centrul vieții internaționale. Barack Obama recunoștea, tot la inaugurare, în 2009, că „aceasta este sursa încrederii noastre: cunoștința că Dumnezeu ne cheamă să dăm formă unui destin incert".

Deși pleacă de la moștenirea unei misiuni pe care fiecare președinte de până acum a invocat-o, politica externă americană nu se reduce la misionarism. Ea constă din decizii în contexte, pe care le prelucrează din perspectiva intereselor proprii, uneori de moment. Totdeauna se fac calcule ale satisfacerii intereselor americane. Unele calcule nu dau rezultate directe (cum a fost cel al democratizării Kuweit-ului, care trebuia să urmeze eliberării acestuia de sub irakieni) sau rămân cel puțin discutabile (cum a fost înlăturarea lui Salvador Allende în Chile pentru a-i face loc lui Pinochet). Nu în fiecare caz interesele converg cu valorile. Cei mai mari filosofi ai epocii, Jürgen Habermas și Richard Rorty, aveau dreptate să atragă atenția asupra nevoii ca America să-și păstreze autoritatea morală prin cultivarea valorilor care au făcut-o posibilă.

Pe de altă parte, din tradiția clasică a Americii s-au desprins linii de acțiune distincte, care se regăsesc nu numai în interpretările pe care le putem observa urmărind piața cărților americane, ci și în decizii. Dacă este să sesizăm convertirea misiunii în decizii politice modelatoare, atunci trebuie spus că rezerva la care se apelează și pe care o găsim în arhivele istoriei este mare. Sunt la dispoziție abordarea lui Jefferson a realității internaționale pe linia promovării valorilor republicii, abordarea lui Hamilton pe linia avantajelor economice, abordarea lui Jackson pe linia mândriei de a fi american, abordarea lui Wilson pe linia extinderii libertății în lume, abordarea lui Roosevelt pe linia răspunderii pentru soarta societății moderne, abordarea lui Kennedy

Lione Roccarobert (Italia, n. 1933)

pe linia securității lumii libere, abordarea lui Nixon pe linia fructificării raporturilor dintre supraputeri. Diferiți decidenți la Casa Albă și în instituțiile americane se alimentează din acest evantai de abordări, pe care caută să le pună de acord. Reușita este variabilă. Oricum, nu găsim astăzi o politică externă americană care să nu aibă alternative chiar înăuntrul Americii, uneori chiar în interiorul aceleiași administrații.

Oricît de plauzibile sunt comparațiile cu alte imperii din istorie, cazul Americii este diferit. De aceea, prevestirile conform cărora SUA vor împărtăși, în mod fatal, chiar în timpul vieții actualelor generații, soarta altor imperii nu se vor împlini. În cazul SUA avem de a face cu prima supraputere globală din istorie (Andrei Marga, *Filosofia unificării europene*, EFES, Cluj-Napoca, 2005). Nu se poate spune că America își datorează proeminența în primul rând forței militare. Aceasta este copleșitoare, desigur, dar se simplifică păgubos lucrurile când explicația se reduce la arme. America își datorează poziția, înainte de orice, „principiilor de organizare" și, desigur, viziunii pe care a angajat-o. Această viziune (cum am arătat în Andrei Marga, *Reconstrucția pragmatică a filosofiei. Profilul Americii clasice,* Editura Academiei Române, București, 2016) este de natură să îi asigure continuu un avans în realitatea vieții practice. În plus, viziunea este promovată de forțe de anvergură intelectuală și, în multe cazuri, morală dintre cele mai capabile să o facă atrăgătoare în lume.

Mai este de observat că în SUA a apărut o specie nouă de analize în vederea deciziilor în materie de politică externă. În multe țări se cercetează istoria relațiilor internaționale, sociologia acestora, în unele se scriu cărți despre diplomație sau teoria relațiilor externe. America le cultivă pe toate acestea. Dar în SUA, tocmai ca urmare a viziunii de care vorbeam adineaori, s-a format o specie nouă de studii, diferită de cele amintite, dar și de expuneri ideologice ale politicii internaționale. Este vorba de studii strategice care explorează realități – inclusiv sub aspectul economiei, evoluției instituționale, armamentului, impactului culturii – și caută să identifice oportunități în vederea acțiunilor. Administrațiile americane sunt talonate de un puternic grup de analiză strategică de înaltă calificare. Acesta este unul dintre atuurile lor. În Germania se reia tradiția unei asemenea specializări, China și-o creează în acești ani, Marea Britanie și Franța se află pe direcție, dar SUA au amplitudine și sunt, în continuare, în avans.

Cine întreprinde explorările strategice? Woodrow Wilson o făcea el însuși și orienta administrația, fiind o personalitate de concepție. Franklin D. Roosevelt s-a folosit de Nicholas Spykman (*American Strategy in World Politics. The United States and the Balance of Power*, 1942), Truman de George F. Kennan (*The Sources of Soviet Conduct*, 1947), Kennedy de Hans Morgenthau (*Politics Among Nations*, 1948), Nixon de Henry Kissinger, Carter de Zbigniew Brzezinski. Nu era posibil programul lui Ronald Reagan fără Leo Strauss și numeroșii săi discipoli, nu se poate separa Bill Clinton de Joseph S. Nye și Robert O. Keohane (*Power and Interdependence. World Politics in Transition*,1977). În admi- nistrațiile recente, opțiunea pentru *smart power* și *soft power* a devenit pivotală, pe fondul apelării multor autori. Este evident că politica externă americană este fructul opțiunilor Casei Albe, Administrației și Congresului. Ea este elaborată, însă, de grupuri de cercetători (istorici, economiști, juriști, politologi, filosofi) cultivați de fundații, universități și publicații. Decidenții sunt alimentați continuu cu analize, argumente și proiecte, dacă nu cumva cei care analizează și concep îmbracă la nevoie ei înșiși haina de decident.

SUA fructifică cu succes unitatea dintre teorie și praxis, asupra importanței căreia deja vechii greci au atras atenția. Este vorba de ceva ce pune în valoare celebrul pragmatism creat odinioară în America. Pragmatismul mai este uneori confundat, de adepți și de critici, cu o rețetă sumară a afacerii sau chiar a descurcării în situație, deși, la origini, ține de o concepție despre realizarea pe Pământ a împărăției lui Dumnezeu. America actuală dispune însă de versiuni reconstruite și aduse la zi ale pragmatismului, datorate prolificilor ei gânditori ei actuali. Să observăm că în Europa, dezbateri intelectuale pe teme cruciale abia dacă trec de birourile unor redacții. Locke, Kant, Max Weber și mulți alții au fost luați în serios în America. Aici, deschiderea pentru idei este continuă. În Europa, se mai crede că rolul celui care elaborează teoria se încheie cu plasarea ei în biblioteci, că, pentru decidenți, cultura teoretică este de prisos, sau că opinia concetățenilor și dezbaterea publică au puțină importanță, că decidenții pot fi înconjurați fără costuri de mediocri gata de aplauze, că liderul ar fi legitimat să ia decizii unipersonale, celorlalți rămânându-le conformarea. Pe scurt, în Europa sunt multe înțelegeri trunchiate ale relației dintre teorie și praxis. Socotită aici greșit, adesea, drept relicvă a stângii secolului al 19-lea, în SUA acea unitate este cultivată. Acest fapt lărgește orizontul acțiunilor, iar teoriile câștigă în relevanță. Nu este deloc puțin într-o lume în care cine dispune de teoria mai bine elaborată și-și asumă inițiativa este avantajat!

(fragment din volumul *Lumea după 2010. Națiunile în schimbarea lumii*, în curs de publicare)

■

Templul

Vasile Zecheru

„Acest templu este asemenea Cerului în toate proporțiile lui."
Inscripție din Templul lui Ramses al III-lea

O constatare crucială a omului preistoric a fost aceea privind existența, în natură și în structurile cosmice, a unor raporturi de proporționalitate general valabile. S-au născut astfel credințe potrivit cărora morfologia lumii este determinată, în mod miraculos, de proporțiile sacre, acestea acționând ca un misterios și magic resort irațional, imprimat de către Dumnezeu însuși asupra întregii sale Creații, anume proiectată să funcționeze în acest mod[1]. Ulterior, s-a ajuns treptat și la ideea de casă a Domnului și, apoi, la materializarea acesteia în plan terestru. Pe atunci, cuadratura templului[2] se obținea simplu pornindu-se de la un cerc trasat în jurul unui gnomon[3] a cărui umbră determina, una câte una, axele cardinale la diferitele momente ale zilei. Templul reprezenta, prin aceasta, nu doar o banală delimitare a spațiului sacru, ci și o fixare a timpului corelativ acestuia. Pentru cele ce urmează, să reținem la început, această funcțiune universal valabilă a templului, anume de a stabili o conexiune pe verticală între cei doi poli existențiali ai ființei umane – Cerul (Tatăl necunoscut și misterios) și Pământul-Gea-Terra (Mama cea ocrotitoare și născătoare de viață).

Sub aspect simbolic, a (re)construi un templu închinat zeului însemna, în acele vremuri, o re-ligare (restabilire) a comunicării omului cu divinul folosind, în acest sens, corespondențele și analogia. Ca atare, vom constata că, întotdeauna și pretutindeni, sanctuarul terestru va fi poziționat la nadir în raport cu Împărăția lui Dumnezeu (aflată la zenit, în Cer); doar o asemenea relaționare axială justifică întreg repertoriul de simboluri și expresii calificate prin care îi va fi transmisă inițiatului revelația privind natura sa și misiunea pe care trebuie să și-o asume în lume, *Opera magna*.

Locația templului presupunea o conexiune subtilă cu Cerul, aceasta evidențiindu-se, de regulă, printr-o imaginară coloană de lumină. Turla centrală a bisericii sau, uneori, vitraliile și *choros*-ul au ca utilitate să producă efecte luminoase care să se sugereze coloana verticală de lumină, perpendiculară pe planul orizontal al lăcașului. Cu același rol, în templul masonic există trei colonete centrale, purtătoare de lumini și de esențe sacre. Centrul templului, locul unde are loc consacrarea maestrului mason, simbolizează inima (Centrul ființei). Inima[4] este sediul ascuns al Sinelui (Sfânta Sfintelor), creierul fiind, la rându-i, sediul intelectului, al ego-ului (Sfânta, Altarul, Orientul). Nimeni nu poate avea întâlnirea cu Dumnezeiasca Lumină (Steaua înflăcărată, *Lux inens*) în creierul său, ci doar în inimă, în Centrul ființei unde, potrivit Tradiției, se află sediul Sinelui transpersonal. Drumul inițiatic pornește, întotdeauna, de la exterior (Intelect, Fiul) și merge constant, treaptă cu treaptă, către interior (Sine, Tatăl), Duhul Sfânt facând legătura între cei doi poli.

În altă ordine de idei, omul este *tecfor*[5], trupul acestuia fiind un templu al spiritului, cum spuneau anticii. Cu alte cuvinte, Dumnezeu este ascuns în pieptul omului (plexul solar), în cea mai profundă sfințenie a Sinelui suprem, în timp ce corpul uman reprezintă marele sanctuar interior. Pentru toate acestea, templul trebuia să fie și un simbol care să ilustreze corpul omului. În mod similar, templul masonic simbolizează un om culcat pe spate (așadar, cu fața în sus, spre Cer), cu capul spre est și inima spre sud. Templul simbolizează, de asemenea, lumea și universul îndumnezeit și conștient de sine. Pe cale de consecință, responsabilitatea celui care primește cunoașterea (inițierea, lumina) va avea întotdeauna o focalizare bipolară: în plan individual și lăuntric, inițiatul va fi îndemnat la construirea templului interior, iar în plan social, la edificarea Templului ideal al umanității. Fără parcurgerea în ascultare și cu asiduitate a primei lucrări, lucrarea din afară, cea în plan social, este sortită eșecului. Iată, așadar, descrierea sumară a misiunii inițiatului care poate deveni co-participant efectiv la Creație doar dacă-și asumă plenar cele două lucrări, pe care să le parcurgă cu abnegație și spirit de sacrificiu!

Arhitecții, constructorii și artiștii inițiați din toate timpurile și-au marcat deseori operele (*imago dei*) prin sublinierea discretă a proporțiilor dintre diferitele componente ale unor structuri spațiale (fațade, grupuri statuare, coloane, ornamente etc.). Asemenea descoperiri ale secțiunii divine, încriptată în edificiile antice, au fost raportate de către toți cercetătorii vechilor civilizații, fie că sunt acestea sumeriene, egiptene, ebraice, elene sau romane. De reținut că încă din preistorie, omul a introdus voit proporția sacră în ceea ce s-ar putea denumi generic casa Domnului[6]. Aceste edificii închinate divinității evidențiau cu subtilitate și discreție, auspiciile superioare care guvernau viața omului și ordinea socială, deopotrivă.

Sub aspectul conformității cu exigențele secțiunii de aur, cel mai interesant, evident și reprezentativ monument istoric este, fără îndoială, celebra Piramidă a lui Keops. Cu mulți ani în urmă, cercetătorii au stabilit cu exactitate că semitriunghiul meridian[7] al acestui corp geometric este, indubitabil, guvernat de numărul de aur. Mai mult decât atât, a fost pusă în evidență strânsa corelație dintre proporțiile templului egiptean și cele ale corpului uman. Așadar, istoria ocultării proporției divine în dimensiunile edificiilor sacre începe cu mult înaintea construirii Templului din Ierusalim, exemple de acest fel fiind semnalate și de cercetările vestigiilor sumeriene, de pildă.

Indubitabil, legenda Templului împreună cu mitul lui Hiram alcătuiesc întreaga bază doctrinală a Ordinului masonic. Tot ceea ce are legătură cu secretul masonic se află în aceste două legende fondatoare în care se împletesc elementele psihodramei privind uciderea maestrului nostru *„întru toate desăvârșit"*, cu cele referitoare la geometria sacră, la arhitectură și arta construirii sanctuarului și, în fine, cu acele cunoștințe revelate despre ordinea sacră ce domnește în spațio-temporalitatea atotcuprinzătoare. Ca și în cazul piramidelor egiptene, dimensiunile Templului lui Solomon corespund anumitor măsuri ale bolții cerești, întreaga configurație a spațiului stelar fiind voit oglindită în acest edificiu legendar – casă a Domnului ridicată de mâna și mintea omului. În literatura masonică, există un admirabil pasaj referitor la Templul lui Solomon. Iată-l: „Dintre toate obiectele (legendele, simboluri, n.n.) prin care se exprimă știința masonică [...], cel mai important, cel mai de preț și, de departe, cel mai relevant este Templul din Ierusalim. Spiritualizarea templului lui Solomon este prima și cea mai proeminentă dintre învățăturile Francmasoneriei. Aceasta este veriga care unește diviziunile operative și speculative ale ordinului și îi conferă caracterul religios (sacru, n.n.). Luați-i Francmasoneriei dependența de templu, eliminați din ritualul ei orice referire la acel edificiu sacru și la legendele legate de el, și sistemul însuși va fi condamnat la decadență și moarte grabnică".[8]

Istoria a consemnat numeroase explicații în legătură cu planul Templului lui Solomon și cu proporțiile secrete care au existat între diferitele sale dimensiuni. Încă de la începuturi, arhitectura acestui Templu a fost prezentată lumii ca fiind bazată pe secțiunea divină[9]. Din moment ce proiectul urmărea o transpunere fizică a ordinii divine într-un product uman, nu ar fi nimic neobișnuit ca proporțiile despre care vorbim să fi fost anume introduse în arhitectura edificiului. La acea vremea, inițiativa era de natură să evidențieze nu doar intenția lui Solomon, ci și o binecuvântare a Domnului privind înălța-

Amilcare Rambelli (Italia, 1924-1976)

rea Templului și utilizarea acestuia ca loc pentru derularea ritualurilor închinate divinității. „Tot acest fel de arhitectură se află în relație cu cunoașterea universului. Dacă luați exemplul piramidelor egiptene, măsurile corespund cu anumite măsuri ale spațiului ceresc, cu anumite distanțe dintre aștri. Întreaga configurație a spațiului stelar era prinsă în aceste clădiri. Există o legătură între clădire și bolta cerească. Ritmul misterios care ni se înfățișează când privim cerul înstelat, nu doar senzația exterioară, ci acea privire intuitivă care pătrunde relațiile înalte, relațiile ritmice, acest ritm era inclus de arhitecți în clădiri, pentru că le ridicau pornind de la Univers."[10] Pentru toate aceste considerente, vom putea formula aici o concluzie provizorie potrivit căreia Arta regală, la rândul său, era (și este în continuare) o măiestrie tradițională izvorâtă din armonia (proporția) sacră.

Templul reprezintă o reflectare a Cerului având semnificația unei învățături despre cosmogonie și voia (voința, ordinea) divină. Binecunoscutul text din Biblie referitor la casa Domnului înălțată de către Solomon, prăbușirea acesteia (din interior) și, apoi, la reconstrucția, plămădită cu iubire necondiționată, compasiune și dăruire de sine, a mărețului edificiu, este plină de învățături și semnificații profunde. Pentru francmasoni – inițiați angajați acum și aici în construirea Templului ideal al umanității – lecția este cu atât mai actuală. Prin urmare, toate aceste metafore și analogii biblice se impun a fi interpretate doar în acest registru, pentru ca astfel, să se poată recepta corect nuanțele și conexiunile ce apar în ritual cu privire templului din Ierusalim. Desigur, toate aceste interpretări pe care le evocăm aici cu referire la Templul lui Solomon pot fi perfect interșanjabile în ceea ce privește metafora noastră actuală, cea referitoare la Templul ideal al umanității.

În mod esențial, alegoria Templului ideal al umanității face trimitere la ordinea divină, „ordinea implicită", cum a denumit-o mult mai târziu, David Bohm[11], ordine ce se impune a fi descifrată și, apoi, transpusă în fapt aici, pe Pământ, de către cei inițiați în tainele Artei regale. Ordinea este, cumva, semnătura secretă prin care Dumnezeu marchează întreaga Creație. În acest context, misiunea și responsabilitatea noastră, ca inițiați, presupune o vocație a Luminii, a Ordinii, a Armoniei și, prin urmare, o continuă luptă cu Întunericul (haosul, ignoranța, neantul). Inițiatul moare și reînvie reconstruind lumea după criterii atemporale, prin cuvânt (idee rostită, logos) și prin număr.

În doctrina masonică se fac dese referiri la o stare de „pace și armonie". Și conceptul de proporție divină face trimitere la starea de pace și armonie. În reprezentare pitagoreico-platonică, armonia este sau un efect al euritmiei perfecte sau o consecință a interacțiunii principiilor opuse. La starea de armonie se ajunge tot așa cum modulația din muzică soluționează disonanțele inerente. Pentru armonizarea celor doi termeni extremi ai unei proporții, Platon sugera utilizarea medietăților, în timp ce, pentru armonie sufletească, recomanda intervenții subtile menite să rezolve frământările interne prin contrapunerea acestora[12].

În procesiunea ritualică, Venerabilul, împreună cu Primul și Secundul Supraveghetor, alcătuiesc un triunghi fundamental care, *mutatis-mutandis*, poate fi valabil pentru orice om și, în egală măsură, pentru orice comunitate socio-umană. În cadrul acestui trigon se sugerează necesitatea contrabalansării forței (Primul Supraveghetor) cu înțelepciunea (Venerabilul) și aceasta numai prin intermediul iubirii (Secundul Supraveghetor). Tot astfel, în orice democrație modernă funcționează principiul separației și cooperării puterilor în stat. Potrivit acestui principiu, legislativul, (parlamentul, înțelepciunea, arhitectul) proclamă proiectul (principii, valori și norme), Executivul (forța în acțiune, constructorul) controlează economia și transpune în fapt proiectul arhitectului prin aplicarea cu precizie și rigurozitate a normelor și, în fine, justiția (dreptate și adevăr), prin controlul său specific, asigură reglarea întregului sistem cu înțelegere deplină dar și cu toleranță față de om ca *„măsură a tuturor lucrurilor"*. Putem spune că secțiunea de aur este omniprezentă în ritual și simbolistica masonică. La rândul său, starea de pace și armonie, atât de des invocată, nu este decât o trimitere la o coexistență firească a tuturor ființelor în mediul lor natural și, tocmai de aceea, în acord cu ordinea sacră.

Doctrina inițiatică a păstrat tradiția reprezentării numărului de aur în inima templului, acesta fiind anume încriptat în alcătuirea și decorarea lăcașului respectiv. Prin această exigență, cu infinită subtilitate și eleganță geometrică, este transmis un mesaj fundamental despre ordinea atotcuprinzătoare și, deopotrivă, un îndemn întru clarificare și perfecționare. Tocmai de aceea, respectarea sau nerespectarea acestei cerințe „tehnice" ar trebui să reprezintă un reper de regularitate privind consacrarea unui templu. Amintim că simbolistica masonică relevă numeroase trimiteri la proporția divină, astfel: *(i)* raportul dintre lungimea / lățimea templului masonic trebuie să respecte condiția de proporționalitate; *(ii)* pasajul mozaicat alcătuit, de regulă, din patruzeci de pătrate (cinci pe lățime, opt pe lungime), precum și capitelurilrile celor trei colonete trebuie să fie conforme cu secțiunea de aur; *(iii)* ca desen geometric în sine, pentagrama este determinată armonios[13]; *(iv)* în raportul dintre unghiuri, pe de o parte, și laturi, pe de altă parte, precum și în poziționarea efectivă a ochiului față de bază, triunghiul central de la Orient există proporționalitate; *(v)* unelte (echerul, funia cu douăsprezece noduri etc), bijuteriile diverselor grade și în unele gesturi ritualice (marcarea unghiurilor drepte, poziția „la ordin" etc.) sugerează o împărțire armonică. În fine, triunghiul pitagoreic 3, 4, 5 înnobilează colanul venerabilului din trecut iar tetractis-ul este obiect ritualic în cadrul Ritului Scoțian Antic și Acceptat.

În terminologia consacrată, Pavajul mozaicat și Templul masonic sunt niște „pătrate lungi". Desigur, această titulatura oximoronică[14] este un evident nonsens ce necesită grabnice clarificări, dar și un efort intelectual susținut din partea celui aflat pe cale, pentru înțelegere și clarificare; astfel, pătratul lung devine o figură geometrică iluminatorie având un evident rol inițiatic și sacramental. Tocmai din cauza acestor dificultăți inerente, masoneria a fost și este considerată, în continuare, ca fiind un domeniu distinct al ezoterismului cult. Prin urmare, apartenența la Ordin ar trebui să fie strict condiționată de existența unui anumit nivel de pregătire și de o comprehensiune pe măsură. Ca atare, este inițiabil doar cel care demonstrează că a atins o anumită masă critică din acest punct de vedere!

O interpretare calificată a simbolisticii inițiatice ar putea fi extinsă inclusiv în ceea ce privește dinamica Templului în devenirea sa. Astfel, Templul de la ucenic (*Persona* / Intelectul) se transformă, la cel de-al doilea grad, în Templu al întovărășirii cu aproapele pentru ca, în final, inițiatului să i se sugereze o intensificare a căutărilor în Centrul ființei, locul unde sălășluiește Sinele suprem. Toată această persuasivă foaie de parcurs sugerează asumarea unui efort întru transcenderea nivelurilor conștiinței și, în ultimă instanță, o finalitate – contopirea în Tot a egoului limitat, narcisist, dar și vanitos peste măsură. Iată un citat în acest sens: „Templul masonic este o hierofanie (loc unde se arată sacrul) numai pe durata lucrărilor rituale ale masonilor. Prin urmare există o diferență de esență între templul masonic și biserică, ce rămâne sacră în permanență dacă nu este profanată sau abandonată. În masonerie, templul servește de adăpost, de loc închis, acoperit (în care masonul se desemnează drept acoperit), ori de câte ori frații se reunesc acolo pentru a practica ritualul, gesturi însoțite de anumite formule, într-o stare de spirit specială, toate acestea realizate de participanți pe o durată sacră, a unui timp fără timp"[15]. Guénon consideră că templul masonic este *„...locul unde se manifestă Shekina* (Nimbul lui Dumnezeu, n.n.), *prezența reală a Divinității semnalată în Templul lui Solomon..."*.[16] Între altele, manifestarea sacrului în templul masonic naște în mintea aspirantului idei, întrebări și raționamente precum cele pe care le produce detectarea proporției divine.

Note

1 Bălăceanu-Stolnici, C. (2009) – *Cp. cit.*, pp. 247-249.

2 Termenul templum (lat.) desemna o porțiune de cer pe care un augur (preot care prevestea viitorul sau interpreta voința zeilor după diverse indicii) o proiecta în plan terestru; astfel se delimita o coloană de lumină care unea Cerul cu Pământul.

3 Cel mai vechi tip de cadran solar, un instrument utilizat în antichitate pentru a determina meridianul locului.

4 Recent, s-a stabilit științific că inima generează un câmp info-energetic cu mult mai mare decât al oricărui organ.

5 Purtător de Dumnezeu (gr.); cu înțeles similar, se folosește și termenul cristofor (purtător de Christos).

6 Locuri sacre, monunente, piramide, temple, biserici, moschei etc.

7 Triunghi dreptunghic a cărui latură mică reprezintă jumătate din latura patratului de bază.

8 Mackey, A., G. (2005) – *Legendele, miturile și simbolurile Francmasoneriei*, Ed. Herald, Buc., p. 57.

9 Maestrul Z. & Discipolul A. (2015) – *Ars moriendi. Hiram tălmăcind maestrului*, Ed. Herald, Buc., pp. 44-71.

10 Steiner, R. (2000) – *Legenda Templului*, Ed. Astrolog, Buc., p. 52.

11 Bohm, D. (1995) – *Plenitudinea lumii și ordinea ei*, Ed. Humanitas, Buc.

12 Ghyka, M.A. (1981) – *Estetica și teoria artei*, Ed. Științifică și enciclopedică, Buc., p. 420.

13 Ghyka, M.C. (1998) – *Filosofia și mistica numărului*, Ed. Univers enciclopedic, pp. 95-103.

14 Asociere paradoxală a doi termeni contradictorii menită să genereze: *(i)* un fior al sacrului și al ordinii inerente; *(ii)* întrebări din partea discipolilor; *(iii)* explicații lămuritoare din partea maeștrilor.

15 Mainguy, I. (2011) – *Simbolurile gradelor de perfecție și ale ordinelor de înțelepciune*, Ed. Rao, Buc., p. 87.

16 Guénon, R. (1994) – *Regele lumii*, Ed. Rosmarin, Buc., pp. 23-31.

■

„Transcendentul care coboară”

În jurul semnificației unei metafore de referință în istoria metafizicii[1]

Alexandru Boboc

1. «*Transcendent*» (de la lat. *transcendere*) înseamnă: trecut dincolo, de cealaltă parte, dincolo de „limitele experienței posibile” (Kant), depășind domeniul conștiinței umane, aflat în afara limitelor cunoașterii umane. Termenul opus: *imanent*. Așadar, latinescul *transcendens* este folosit în următoarele trei sensuri: ceea ce depășește limitele experienței; aflat în afara limitelor lumii naturale, cognoscibilă nouă prin simțuri; trecut dincolo de domeniul conștiinței umane. Termen asociat: „*transcendere*” = a trece dincolo de un domeniu într-un altul, în mod deosebit în cel al transcendenței. În matematică (pe filiera concepției lui Leibniz) *t., număr transcendent* este număr nealgebric, resp. un număr care nu satisface nicio ecuație matematică, ai cărei coeficienți sunt numere iraționale (de exemplu: raportul dintre perimetrul cercului și diametru)[2].

Un „dincolo”, așadar: de domeniul algebrei (Leibniz); de domeniul „oricărei experiențe posibile” (Kant); actul de „vizare” în raport cu „obiectul” și invers (Husserl și fenomenologia).

În raport cu „fenomenologia cunoașterii”, accentul cade pe *transcendere* și determinare: considerată drept „obiect”, relația de cunoaștere se prezintă „ca *extindere* a determinărilor obiectului asupra subiectului”; această „transcendere” este „latura opusă” a sesizării (Erfassen) ce constă „în transcenderea subiectului în sfera obiectului” și are ca rezultat „obiectul transcendent” ca „determinant”[3].

Este de reținut astfel deosebirea între: *transcendență* (transcendentul ca trecere dintr-un domeniu în altul „dincolo” de acesta): (1) *ca absolută*, „dincolo” în sensul metafizicii prekantiene și cel al teologiei (în măsura în care implică o metafizică) și (2) ca *relativă* (după Kant și în fenomenologie în special): „vizarea” (ca act) și ca „obiect” aduce *transcendentul* de două ori: actul este transcendent obiectului și obiectul este transcendent actului, fiind altul (altceva) decât obiectul.

2. *Transcendentul* poate fi determinat astfel printr-o poziționare la lume prin cunoaștere și vine prin „dincolo” asociat cu trecere, depășire (a ceva) într-un alt orizont de semnificație.

Această „poziționare” ia forma *transcendenței*, de fapt, transcendentul determinat metafizic, chiar ca „*domeniu* metafizic”, care „este sustras controlului simțurilor noastre”: „condiție de existență a metafizicii este și rămâne depășirea *experienței și a lumii observabile*”; „progresul oricât de mare al științelor pozitive nu poate desființa metafizica, înlocuind-o”[4], căci „depășirea experienței” este o mereu înnoită întoarcere la „alternări periodice” de năzuințe metafizice.

În fond, *transcendența* îndeplinește în mecanismul explicitiv al lumii „acel rol de principiu inițial și fundamental din care să se desfășoare cu claritate întreg lanțul deductiv al explicații totale”; mai exact, întrucât „filosofia rămâne mai presus de toate gândire metafizică”, gândire care „trăiește” cu accent de ultimă intensitate în zona „Transcendenței”, aceasta și ocupă „un loc primordial în intenționalitatea cognitivă a speculației”[5].

Problema *transcendenței* este problema unui «dincolo» ce nu poate fi dovedit; de unde și limitarea kantiană (și altele) a metafizicii, care restrânge speculația la „fenomene”; prin fixarea „conceptului de Transcendență”, filosofia „își găsește forța de propulsie nu atât în rezultatele cognitive pe care le obține, cât mai ales în *perspectivele spirituale* pe care le deschide”[6].

3. Cu acest „dincolo” se situează (în „perspectivele spirituale”) două tipuri fundamentale de demersuri teoretico-metodologice; demersul metafizic și cel teologic. În ambele demersuri discutându-se în principal despre *Ființă*. În modalități diferite însă, cu motivări, concepte și metode diferite, dar fixate asupra unuia și aceluiași obiect: *Ființă* și *fiind* (metafizica); *Dumnezeu* și *Lucrarea dumnezeiască* (teologie).

Cu acest concept de *transcendență* „este legată în tradiție *ideea teoriei celor lumi* (die Zeveiwelten-Theorie): deosebirea unei lumi a devenirii (imanentă) de «cealaltă» lume a Unului, a ființei (care persistă dincolo de orice devenire”)[7].

Este clar că pe acest fond, omul însuși ca „ființă” (Wesen) este „orientat” spre transcendență, dar „punerea transcendenței nu este aceeași în credință și într-o realitate metafizică”[8].

Aceasta nu exclude însă posibilitatea unirii lor într-o paradigmă. Așa cum spunea Hegel, filosofia „are obiectele ei în comun, în primul rând cu religia. Ambele au ca obiect *Adevărul* (Wahrheit) și anume în înțelesul cel mai înalt, acela că *Dumnezeu, El și numai el* este Adevărul”[9].

Ca și demersul filosofic, cel teologic operează însă tot cu categorii înscrise în planul teoretic (al cunoașterii și al raportării la lume). Astfel, după Dionisie Areopagitul, „Dumnezeu cel *transcendent* și mai presus de ființă a adus la existență toate formele de existență creată, pentru a le ține și urca pe toate ... într-o comunicare neconfundată între ele”[10].

Texte teologice de bază utilizează un aparat categorial comun teologiei și metafizicii, teza de bază fiind: „*Dumnezeu* se numește *Unul*”, prin care „se face legătura între faptul că *Dumnezeu este Unul* în mod simplu și faptul că El este singurul care există în sens propriu”[11].

Așadar, „Ființă și lucrare” (teologie), ființă și fiind (metafizică) constituie o transpunere (diferențiată) a deosebirii (de fapt, a „diferenței ontologice”) dintre transcendent și imanent: Ceea ce teologic se numește „despărțire” are loc în orizontul unității în *Adevăr* și putem ca atare concluziona că *transcendentul* (ca transcendență) este caracterizat (și cuprins) în ambele demersuri (teologic și metafizic) în categorii ce țin de valoarea teoretică.

4. Dar „*transcendentul* nu e conceput pretutindeni și în toate timpurile în același fel, deși formularea lui sub unghi dogmatic nu diferă esențial. Ramificările spiritului creștin nu se fac însă numai pe temeiuri dogmatice. Ele pot avea și temeiuri stilistice. În adevăr în atitudinea omului față de transcendență intervine o determinantă de caracter stilistic, care produce o remarcabilă diferențiere de viziuni”[12].

Sub unghiul aceste „metafizici latente”, date fiind temeiurile „stilistice”, totul se îndreaptă spre alt limbaj și alt aparat categorial. Domină metaforicul și ilustrarea prin artă, planul general fiind cel al unei filosofii a stilului.

„*Ideea de stil*, o dată alcătuită, s-a dovedit rodnică; înconjurată și de un prielnic interes teoretic, ea a fost apoi, încetul cu încetul, mult adâncită, mult lărgită. Tot mai multe genuri de produse ale activității umane începură a fi subsumate acestei idei. De la ideea de *stil artistic* s-a ajuns treptat la ideea de *stil cultural*”[13].

Cum fenomenul «stil» constă „nu numai din «forme», ci și din alte elemente, precum orizonturi, accente și atitudini”, răspunzând „unui interes teoretic complex”, autorul recurge „la toate procedeele dovedite rodnice”, realizâns astfel un „plan descriptiv și analitic” (la „procedeele și construcțiile” «psihologiei inconștientului») și o întemeiem, numind-o «noologie abisală», care se referă la structurile spiritului inconștient (*noos, nous*) căci alături de un «suflet» inconștient, noi admitem și existența unui «spirit» inconștient”[14].

Se ajunge astfel, inevitabil, tot la cuprinderea categorială a fenomenului (aici a fenomenului „stil”), pentru care este de regândit mai întâi o tradiție rodnică a gândirii filosofice.

„Potrivit tradiției, – scrie Blaga – vom înțelege prin «categorii» anume expresii fundamentale, și eterate în același timp, ale existenței, sau cel puțin ale cunoașterii umane. Ele ocupă un loc privilegiat în ierarhia conceptelor. Noțiuni precum a «existenței», a «unității», a «multiplicității», a «lucrului», a «însușirii», a «cauzei și efectului» etc., au fost investite cu demnitate categorială”[15].

Este de observat că indiferent de soluțiile care s-au încercat (de la pitagoreici și Aristotel încoace) „interesul era circumscris îndeobște de *categoriile cunoașterii* (S-a vorbit încă, ce e drept, și despre anumite categorii de natură axiologică – frumosul, binele, adevărul – care ocupă un loc aparte...). Dincolo de acest fel de categorii ale cunoașterii (și dincolo de cele axiologice), filosofia nu a bănuit nici măcar vag prezența în spiritul uman și a unui alt gen de categorii cu desăvârșire altfel decât cele obișnuite”[16].

Așadar, filosofia „a fost preocupată exclusiv de categoriile cunoașterii și ale atitudinilor axiologice *conștiente*. În afară de aceste categorii, ivite ca niște focare organizatoare în cadrul *conștiinței*, există însă după părerea noastră și o garnitură completă, și oarecum paralelă, de categorii secrete ale *inconștientului*, care țin de ordinea și finalitatea spontaneității noastre”[17].

Și Blaga consideră că trebuie „să enunțăm ipotetic existența acestui mare grup de categorii secrete, în slujba cărora suntem angajați, cel mai adesea fără să o știm. Sub dictatura lor se pare că stăm nu în mai mică măsură decât sub dictatura categoriilor, care ne mijlocesc cunoașterea existenței și judecarea valorilor”; de fapt, „categoriile, de care s-a interesat filosofic, țin

de *receptivitatea* umană... categoriile acestea își găsesc întrebuințarea ca niște cadre, și intervin efectiv într-un proces de *receptivitate* umană, într-un proces de luare de act, într-un proces de cunoaștere deschisă unui obiect"[18].

Blaga numește aceste categorii: „*categorii abisale*, stilistice", care „își pun pecetea pe ceva mai înainte ca ele să joace un rol în cunoașterea umană, sau indiferent că vor juca vreodată acest rol. Categoriile stilistice determină lumea plăsmuirilor umane în calitatea lor de *plăsmuiri*... ele apar ca stigme ale plăsmuirilor noastre, de cele mai multe ori fără să ne dăm seama despre ele. Conștiința despre ele e ceva secundar, suplimentar. Dacă ni se permite să întrebuințăm o metaforă, am spune că există un etaj al conștiinței și un subsdol al inconștientului, fiecare cu garnitura sa specifică de categorii, deosebite chiar prin structura lor. Dacă există bunăoară câte o categorie a spațialității și a temporalității în lumea conștientă a receptivității noastre cognitive, vom admite că există undeva în inconștient și niște *dublete orizontice* ale lor, adică niște funcții, care se exprimă prin viziuni spațiale și temporale de altă structură decât cele conștiente... și se imprimă într-un fel tuturor plăsmuirilor noastre spirituale"[19].

5. „Sub specia stilului" și (desfășurat) a „categoriilor abisale" se înscrie și metafora (ce domină teoria „spațiului mioritic"): „*Transcendentul care coboară*".

Cele dezvoltate sub titlul „Semnificația metafizică a culturii aduc în atenție *omul* și poziția lui în Univers, „destinul creator" al omului și cultura ca „expresie directă a unui mod de existență sui generis, care îmbogățește cu un nou fir, cu o nouă culoare canavaua cosmosului... Cultura e condiționată de începerea în lume a unui nou *mod* mai profund și în aceeași măsură mai riscant, *de a exista*. Acest mod aduce cu sine firește o smulgere din imediat și o transpunere permanentă în *non-imediat*, ca orizont veșnic prezent"[20].

Să urmărim acum modul în care „în atitudinea omului față de transcendență intervine o determinantă de caracter stilistic, care produce o remarcabilă diferențiere de viziuni"[21].

O comparație a stilurilor din arhitectura creștină: cel roman-basilican, cel gotic și cel bizantin devine edificatoare pentru înțelegerea transcendenței. Căci „tâlcul ascuns al oricărora dintre aceste moduri arhitecturale poate fi interpretat deopotrivă pe un plan metafizic"; întrebarea ar fi: „ce sentiment în raport cu transcendența sau ce atitudine metafizică implică aceste stiluri, mai ales în concretizarea lor monumentală a clădirilor bisericești?"[22]

Întrucât arhitectura bisericească „ilustrează aproape desăvârșit arta, în care materia se reduce oarecum la posibilitățile ei exclusive spirituale", putem trece la întrebarea: „Care sunt *metafizicele* latente, implicate în stilurile arhitecturale în chestiune?"[23]

Este de reținut mai întâi că „într-o metafizică latentă se amestecă întotdeauna și sentimentul raportului posibil între *transcendență* și *lumea concretă*. Despre acest raport omul bizantin, omul roman, și omul gotic, își fac fiecare în parte altă imagine. Omul *bizantin* are despre raportul dintre transcendență și lumea concretă *viziunea sau sentimentul* (subl. n.) că transcendența coboară, de sus în jos, putându-se face vizibilă. Omul *gotic* are viziunea și sentimentul că el însuși se înalță, de jos, în sus, crescând întru transcendență. Omul *roman* e stăpânit mai curând de sentimentul că se găsește *în marginea transcendenței*, și în consecință de sentimentul că nu rămâne decât să se organizeze în slujba transcendenței, oarecum orizontul și paralel cu ea. Catedralele bizantine, basilicile romane și domurile gotice sunt întruchiparea arhitecturală a acestor *metafizici divers simțite* (subl. n.) după timpuri și locuri"[24].

6. Pentru ilustrarea „metafizicii latente", în orizontul spiritual al „transcendentului care coboară", Blaga se ocupă „de o operă de artă, căreia nimenea nu-i va refuza titlul de glorie de care se bucură, și care întâmplător, sau prin destin geografic și istoric, a avut și un rol nu lipsit de însemnătate în trecutul nostru românesc. Ne propunem să încercăm o pătrundere în *sensul ascuns* al construcției de splendidă formă a *Agiei Sofia*"[25].

Căci „gândul, de altfel mai mult trăit decât gândit, care s-a precipitat în acest mod de a clădi, cuprinde ideea că *transcendentul coboară* (subl. n.) spre a se face palpabil, că o revelație *de sus în jos* e posibilă, că *grația se întrupează din înalt*, devenind sensibilă. Să nu uităm că Agia Sofia a fost clădită într-un timp când creștinitatea era încă necontenit pătrunsă de sentimentul că o revelație a transcendentului, că o coborâre pe pământ a Sfântului duh, tocmai s-a întâmplat ori e iminentă"[26].

O insistență pe specificul Agiei Sofia devine necesară: înțelegerea sensului arhitecturii bizantine depinde de transpunerea în *sentimentul transcendentului*, „care se arată coborând, și a revelației care ia trup vizibil nu prin efort sau voință umană, cât din inițiativă torențială de sus"[27].

O idee centrală a acestei înțelegeri vine prin concepția după care: „*transcendentul, care coboară* (subl. n.) ce să se arate, ce să se materializeze, e un gând metafizic, pe care îl surprindem de altfel și în funcția, pe care, în arhitectura bizantină, spre deosebire de cea gotică, o are *lumina*": „Intrând într-o biserică bizantină, spre deosebire de cea gotică, te impresionează... parcă o lumină neterestră, care se arată invadând de sus în jos lăcașul, o lumină de o materialitate mai pronunțată decât a luminii omniprezente a zilei. Această material-potențată lumină zbucnind în fâșii groase ce se întretaie ca niște drepte cascade, e neapărat o parte integrantă a arhitecturii bizantine. Nu e această material-potențată lumină o simbolică exemplificare a *transcendentului*, care se face vizibil?"[28]

De aici decurg consecințe pentru înțelegerea unor forme ale misticismului: „Misticismul oriental e un misticism al luminii. Misterul suprem al cosmosului e cel al luminii. Misticismul apusean e un misticism al întunericului, misterul e aici totdeauna un mister al obscurității. Omul gotic, spiritualizându-se de jos în sus, are în catedralele sale sentimentul unei pierderi în obscuritatea transcendentă; omul bizantin, așteptând în bisericile sale revelația de sus în jos, se pierde în viziunea unei lumini întețite"[29].

7. Cu aceasta survine ideea perspectivei vieții omului religios: pentru determinarea stilistică a ortodoxiei, Blaga alege aici „perspectiva sofianică", derivat de la numele „*Sofia*", care, în lumea antică însemna „înțelepciune": „Cu majusculă ea dobândește o demnitate putând să însemne «înțelepciune divină»... «Sofia» e de altfel un nume, pe care popoarele ortodoxe l-au dat unei sumedenii de biserici, după exemplul *Agiei Sofia* de la Constantinopol. Orientarea «sofianică» a ortodoxiei, ni s-a relevat în primul rând, pe un plan concret, în arhitectura Agiei Sofia. De la exemplul concret al Agiei Sofia trecem la unul foarte abstract, care aparține speculației metafizice"[30].

Dezvoltările în „perspectiva sofianică" deschid orizontul specific al trăirii într-o cultură determinată. Mai exact, Blaga consideră că „în ortodoxie Sofianicul colorează într-un anume sens și marea problemă a salvării"; „Sofianicul se descoperă... ca un atribut esențial, fără de care nici nu putem imagina spiritualitatea ortodoxă"[31].

Din această analiză a „perspectivei sofianice", Blaga ajunge, pe lângă „caracterul sofianic al ortodoxiei", la o caracterizare de fond a spiritualiutății creștine, ca atare: „Scopul nostru a fost în rândul prim o *analiză stilistică* (subl. n.) a spiritualității ortodoxe. Făcând o reprivire, ajungem la câteva rezultate, ce ne par neîndoielnice. Spiritualitatea ortodoxă e, ca și alte spiritualități creeștine, «bipolară». Ea este adică, orientată spre două puncte extreme: spre «transcendență» și spre «vremelnicie»... în cadrul «vremelniciei» duhul ortodox își îndreaptă preferințele spre categoriile și lotul organicului", «transcendentul» e închipuit în ortodoxie „ca fiind coborâtor, iar lumea ca un «receptacol». Această dublă orientare... conferă ortodoxiei înfățișarea măreață a unui fenomen de originală și înaltă anvergură. Profilul magnific al unui asemenea fenomen poate să intereseze prin sine însuși. Cu atât mai mult acest profil va interesa gândirea românească"[32].

Într-adevăr cele spuse pot să contribuie la înțelegerea culturii noastre, a culturii populare în primul rând, ale cărei metafore și mituri Blaga le analizează pe larg și le integrează în argumentările sale. Căci „înțelegerea fenomenului contribuie din plin – scrie Blaga – și la înțelegerea culturii populare românești, în cadrul căreia determinantele stilistice ale ortodoxiei au găsit o înflorire și dincolo de ceea ce este dogmatic și canonic fixat"[33].

Și aici prezentarea și interpretarea rămân de referință (în orice cercetare a fenomenului): „Sub învelișul culturii noastre folclorice, care a îngăduit în cursul timpurilor netăgăduite procese de osmoză, se găsește un nucleu iradiant și consistent. E «matricea stilistică», inalienabilă a duhului nostru etnic. Ne-am alternat în cele de mai înainte interesul și efortul întru fixarea câtorva determinante ale ei... Am căutat să conturăm determinantele stilistice, n u atât în calitatea lor de cadre ale unei culturi consumate, cât în calitatea lor de potențe creatoare. Determinantele alcătuiesc o matrice relativ atemporală, o substanță în mare măsură neatinsă de contingențele vremelnice și istorice. Această matrice reprezintă identitatea cu sine însuși a românismului în cursul veacurilor; ea constituie permanența și puterea noastră, în aceeași măsură ca plasma germinativă; ea este porțiunea noastră de «omenească veșnicie» în succesiunea necurmat împrospătată a generațiilor"[34].

8. «Matricea stilistică» – consideră Blaga – „colaborează la definirea unui popor tot așa de mult ca sângele și graiul. Ea poate să crească sau să scadă, dar când se stinge, se stinge și poporul. Această matrice stilistică, mănunchi secret de

➲

puteri eficiente este de altfel singura noastră «tradiție». Tradiția noastră, care se confundă cu matricea stilistică, nu e de natură temporală, nici heraldică sau istorică... Tradiția noastră e de natură mai invizibilă; ea nu permite decât o formulare metaforică sau metafizică"[35].

Și aceasta din urmă este, poate, o „metafizică latentă", în coordonate stilistice care unesc orientarea spre „transcendență" cu orientarea spre «vremelnicie», atât de specifică spiritualității creștine, într-un univers bipolar țesut parcă din categoriile organicului, care „sunt oparecum asimilate cu transcendentul, cu „transcendentul care coboară", după „perspectiva sofianică".

Viziunea „metafizic-metaforică" a lui Blaga ne introduce astfel treptat în „viziunea unui cristal viu, a unui complex de potențe creatoare", viziune care „e înainte de toate *un anume orizont spațial, cel mioritic* (subl. n.), și la fel un orizont de avansare legănată în timp. Ele formează coordonatele spiritualității. Fuzionează cu aceste orizonturi înainte de orice un sentiment al destinului, trăit tot ca o ondulare, ca o alternanță de suișuri și coborâșuri, ca o înaintare într-o patrie siderală, unde se urmează ritmic dealurile încrederii și văile resignării"[36].

Și totul „se realizează oarecum în surdină; parcă în izbânda lor se pune un mare frâu; totul se înfăptuiește cu un uimitor simț pentru nuanță și cu tot atâta simț al discreției"[37].

„Transcendentul care coboară" centrează „spațiul mioritic", dominat de „perspectiva sofianică", un spațiu făurit anume parcă pentru „destinul creator al omului".

Încheierea la cartea „Spațiul mioritic" îndeamnă la meditație, rămâne un elogiu și totodată un ferment de responsabilizare pentru lumea noastră de azi pentru care „perspectiva sofianică" dăinuie încă, iar «transcendentul care coboară» poartă înțelesuri metafizice greu de relevat altfel decât sub zodia «destinului creator al omului»: „Tot ce *putem ști*, fără temerea de a fi dezmințiți, este că suntem purtătorii bogați ai unor excepționale posibilități. Tot ce *putem crede*, fără a săvârși un atentat împotriva lucidității, este că ni s-a dat să luminăm cu floarea noastră de mâne un colț de pământ. Tot ce *putem spera*, fără a ne lăsa manevrați de iluzii, este mândria unor inițiative spirituale, istorice, care să sară, din când în când, ca o scânteie, și asupra capetelor altor popoare. Restul e – ursită"[38].

Orice comentariu ar fi de prisos !

Note

1 Textul dezvoltat al comunicării sub titlul „Despre transcendentul care coboară", în cadrul *Festivalului Internațional „Lucian Blaga"*, ediția a XVI-a, Târgu-Mureș, 21-24 iulie 2016.

2 Cf. Joh. Hoffmeister, *Wörterbuch der philosophischen Begr ffe*, 2. Aufl., Hamburg, F. Meiner 1955, p. 617-618.

3 N. Hartmann, *Grundzüge einer Metaphysik der Erkenntnis*, 2. Aufl., W. de Gruyter, Berlin/Leipzig, 1925, p. 46.

4 I. Petrovici, *Introducere în met fizică*, ed. a II-a, București, Casa Scoalelor, 1929, p. 43, 84.

5 D. Isac, *Cunoaștere și Transcendență*, Cluj-Napoca, Editura Grinta, 2003, p. 265.

6 *Ibidem*, p. 269.

7 A. Metzger, *Dämonie und Transcendenz*, Pfullingen, Neske, 1965, p. 145.

8 *Ibidem*, p. 146, 147.

9 G.W.F. Hegel, *Encyclopädie der philosophischen Wissensch ften* (1830), Hamburg, F. Meiner, 1991, p. 33.

10 D. Stăniloae, *Studii de teologie dogmatică ortodoxă*, Craiova, 1991, p. 235: „Persoana umană, continuă autorul, e o taină, adâncită în taina infinită a *Persoanei Cuvântului*. Toți adâncindu-ne prin comuniune unul în altul, Îl descoperim tot mai bogat pe *Dumnezeu-Cuvântul* în noi înșine unul în altul" (*Ibidem*, p. 238-239).

11 D. Stăniloae, Comentariu la: Calistrat Catafygiotul (D. un dum, cap. 42), în *Filocalie românească*, VII, p. 424: În înțelegerea Sf. Grigore Palama (*De cun. nat.*, cap. 74): „*Ființa* și lucrarea dumnezeiască fiind pretutindeni de față în chip nedespărțit..." (*Ibidem*, p. 469).

12 L. Blaga, *Spațiul mioritic* (1936), în: *Trilogia Culturii*, ELU, București, 1969, p. 155. Această „determinantă, limitată de obicei la o anume regiune sau la o anume epocă, e în multe privințe mai decisivă decât o *met fizică precizată* (subl. n. – Al. B.). Ea este un agent veșnic prezent, de efecte incomensurabile; ea face cât o metafizică vie, latentă, care se exprimă involuntar, dar de neînlăturat, în creațiuni umane ținând de domenii foarte diferite" (*Ibidem*).

13 *Idem, Orizont și stil* (1935), în: *Trilogia culturii*, p. 8.

14 *Ib idem*, p. 12-13. Transpunând problema stilului „de pe planul psihologic de o parte și morfologic pe de altă parte, pe planul inconștientului sau al *filosc fiei abisale* (subl. n.), se deschid... în multe direcții neașteptate perspective, care reclamă incursiuni în cele mai disparate domenii" (*Ibidem*, p. 115).
Un asemenea domeniu este cel al *categoriilor*, în cadrul căruia Blaga dezvoltă o teorie a „categoriilor abisale", care, „aparținând în primul rând inconștientului", alcătuiesc „cotorul tăinuit al florei spirituale umane. Ele stau la rădăcina tuturor *plăsmuirilor* umane de natură culturală, adică la baza cosmosului stilistic, la temelia însăși a stilurilor de viață și de cultură" (L. Blaga, *Geneza met forei și sensul culturii*, în: *Trilogia culturii*, p. 330).

15 L. Blaga, *Geneza met forei și sensul culturii*, în: „Trilogia Culturii", p. 327. Opiniile asupra acestei „demnități" a categoriilor „diferă așa de izbitor de la gânditor la gânditor, încât dacă ar fi să închipuim rezultanta, n-am rămâne decât poate cu părerea, cam puțintică și firavă, că demnitatea categoirială consistă chiar în interesul sacral, cu care filosofii iau în dezbatere unele concepte" (*Ibidem*).

16 *Ibidem*, p. 329.

17 *Ibidem*.

18 *Ibidem*, p. 329, 330.

19 *Ibidem*, p. 330-331. Urmează prezentarea „categoriilor abisale ale inconștientului", care sunt multiple, alcătuind „o matrice stilistică". Prezentarea acestora constituie o piesă esențială în concepția lui Blaga și, poate nu întâmplător el precizează (în acest context): „Creațiile de cultură, ca atare, sunt prin *unitatea* și consecvența lor de *stil* o probă despre eficiența reală a categoriilor abisale" (*Ibidem*, p. 341).

20 *Ibidem*, p. 367. Este dezvoltatră apoi ideea: „Existența *în mister și pentru revelare* se găsește, ca miez implicat, în orice creație de cultură"; mai mult „existența în orizontul misterului se rotunjește complementar cu existență pentru revelare. Omul tinde să-și reveleze sieși misterul. Lucru posibil pe două căi: prin acte de cunoaștere, sau prin acte plăsmuitoare" (*Ibidem*, p. 367, 369).

21 L. Blaga, *Spațiul mioritic*, în: *Trilogia culturii*, p. 155.

22 *Ibidem*.

23 *Ibidem*, p. 156.

24 *Ibidem*, p. 160-161. De notat că cele trei stiluri „nu se acoperă exact cu cele trei spiritualități creștine. Stilul bizantin corespunde desigur cel mai mult spiritualității ortodoxe. Ceea ce este roman în spiritualitatea catolică și-a găsit expresia cea mai fidelă în bazilica romană, dar spiritualitatea catolică a jucat un rol covârșitor și în procesul de monumentalizare a stilului «romantic», «gotic», «baroc». Protestantismul, nu prea creator în arhitectură, posedă totuși oarecari afinități structurale (subliniem: numai oarecum) cu goticul, de care a fost însă precedat în timp" (*Ibidem*, p. 161).

25 *Ibidem*, p. 155. Urmează o descriere și o interpretare realizate cu mână de maestru (stilistic și hermeneutic, totodată): „În construcția *Agiei Sc fia* masa nu e scheletic subțiată până la simple linii dinamice, ca în gotic, masa posedă totuși evidente atribute aeriene. În distribuția spațială a elementelor structive predomină copleșitor cupola, semicupola, bolta, arcurile. Liniile drepte, adică orizontala și verticala, dobândesc prin aceasta o funcție mai mult mijlocitoare de tensiuni, rotunjite în ele însile, o funcție care nu le revine nici în stilul roman-bazilical și nici în gotic. Agia Sofia, ca impresie totală, nu e nici orizontal așezată pe pământ, nici perpendicular înălțată spre cer, ea plutește oarecum ca o lume în sine, mărginită doar de propriile bolți... *Agia* Sofia atârnă în spațiu, *de sus în jos* (subl. n.), legată de un fir invizibil de cer. Orizontala și verticală, cu funcția lor expresivă, de așezare sau înălțare, sunt anihilate de bolți și arcuri. Orizontala și verticala câștigă astfel o funcție aproape secundară în ritmica spațială a întregului plan de vibrații și de armonice tensiuni. Întregul catedralei înfățișează o lume sieși suficientă, care nu zace pe nimic, care nu se înalță pe nimic, care pur și simplu se arată, se revelează" (*Ib idem*, p. 158).

26 *Ibidem*, p. 158-159. De fapt, „însăși structura social-politică a imperiului bizantin poartă pecetea acestui sentiment metafizic, dominant în acea epocă, despre posibilitatea coborârii și intervenției în temporalitate a transcendentului" (*Ibidem*, p. 159).

27 *Ibidem*. Aparențele de similitudine cu barocul sunt înșelătoare: „Căci barocului îi lipsește tocmai substratul metafizic despre care vorbim: *sentimentul transcendentului* care descinde din înalt. De altă parte în baroc se concretizează un sentiment, care e cu totul absent în stilul bizantin: frenezia și voluptatea martirajului în vederea bucuriei și splendorilor cerești, sentiment propriu bisericii fanatic-militante a Contrareformei" (*Ibidem*).

28 *Ibidem*, p. 160. Se insistă iarăși poe diferențe între bizantin și gotic: „În bisericile gotice lumina pătrunde numai scăzută și modificată de culorile vitraliilor, pentru ca să se difuzeze în obscuritatea spațiului. Luminii vulgare a zilei i se pune în gotic o surdină: ea este trecută printr-un mediu, care o spiritualizează. Față de această lumină spiritualizată coloristic, emanațiile de lumină potențată, culese ca într-un vas, de o biseriucă bizantină, duc gândul până la lumina originară făcută de Dumnezeu cu întâiul său cuvânt" (*Ibidem*).

29 *Ibidem*.

30 *Ibidem*, p. 162.

31 *Ibidem*, p. 172, 174. Mai mult, subliniază Blaga, „suntem siguri că spontaneitatea creatoare a popoarelor ortodoxe s-a contaminat de potența sofianică, în multe din manifestările ei" (*Ibidem*, p. 175).

32 *Ibidem*, p. 180-181.

33 *Ibidem*, p. 181.

34 *Ibidem*, p. 223. Acest text (din „Intermezzo", capitol în cadrul scrierii: *Spațiul mioritic*) se armonizează cu textul din încheierea scrierii menționate (capitolul intitulat: Apriorism românesc): „În ciuda influențelor, care-și dispută inutil pământul nostru, în ciuda interferențelor, care își fac jocul nestatornic în țara și în sufletul poporului nostru, există un «românism», în înțelesul superior al unui complex sau al unei constelații, cu totul aparte, de determinannte spirituale. Dincolo și mai presus de misterul sângelui, românismul e un patrimoniu stilistic, alcătuit în parte din determinante, ce-i aparțin exclusiv, în parte dintr-un raport intim, de natură funcțională și de dozaj, al unor determinante, care-l depășesc. Există o vie matrice stilistică, în lumina căreia românismul ne apare ca un ansamblu, conturat din latențe și realizări. Nimic nu ne prilejuiește, ca această matrice stilistică, posibilitatea de a vedea în românism, un complex susceptibil de a fi cuprins într-o imagine ideal sporită" (*Spațiul mioritic*, în: *Trilogia Culturii*, p. 255).

35 *Ibidem*, p. 223-224. „Tradiția noastră, continuă Blaga, e mai atemporală, ea se confundă cu potențele stilistice creatoare, neistovite, «magnifice ca în prima zi»... Mocnind uneori, neîntrerupt vie, ea se manifestă în timp, deși, măsurată cu orizontul nostru efemer, ea e mai presus de timp. Creatoare fiind, tradiția aceasta a noastră, are un caracter «muzic», iar nu «muzical». În Apus tradiția e semn de vârstă, de multe ori o povară; despărțirea de ea înseamnă revoluție eliberatoare. Tradiția noastră e fără vârstă ca frunza verde; ca matrice stilistică ea face parte din logosul inconștient. O despărțire de ea ar însemna apostazie" (*Ibidem*, p. 224).

36 *Ibidem*, p. 255.

37 *Ibidem*.

38 *Idem*, p. 258.

■

Obsesiv - 20 den (8)

Robert Diculescu

După ce se trezește începe din nou să doarmă. Chiar mai bine ca în primul somn.

Într-un sfîrșit toate par că au ajuns la sfîrșitul lor. Exact așa trebuie să fie. În sfîrșit, se pot sfârși definitiv. Nimic în urmă și nimic înainte. Nimic de luat cu el mai departe și nimic de regretat. Undeva mîinile lui, undeva picioarele lui și în cu totul în altă parte mintea lui. Chiar așa.

Mai departe. Înainte nu a fost mai bine. Mai departe nu există.

Nu-mi spune că nu a murit. Este dus și împăcat.

Nu mai trebuie să plece și nu mai este așteptat niciunde. Zilnic tot trebuia să plece. Zilnic avea un traseu prestabilit, dictat, impus. Sub blestemul plecării a tot stat pînă l-a distrus.Trebuia de fiecare dată să plece sau să se întoarcă, zbaterile acelea inutile, provizii pentru drum care niciodată nu ajungeau, opriri pentru că trupul trebuia să ia contact cu pămîntul și iarba, cu adierile vîntului noaptea în cîmpie, cu zeci de locuințe și cearceafuri diferite, cu portari adormiți și vecini agitați, pereți prea subțiri prin care auzea aceleași întrebări și răspunsuri, aceleași întrebări și răspunsuri la nesfîrșit, nicio întrebare nu găsit un răspuns mulțumitor și niciun un răspuns nu a mulțumit o întrebare, niciuna, niciunele, nimeni, nimic, niciodată, gemetele lor, gemetele lui, durerea aia nevăzută împărțită în liniște cu nimeni, niciodată, la fel, fiecare cu zgomotul liniștii lui în camera veșnic închiriată, bați și bați în perete ca prostul, cameră preplătită, plătită, prea multă lume în lume, drumul fără niciun capăt, stațiile de provincie și capitale, stațiile părăsite exact cînd oamenii forfoteau prin ele. Oamenii care se tot îmbrînceau, alergau, mișunau și mieunau în același moment, pe voci diferite. Oamenii din jurul lui și din el care tot alergau, mișunau sau se îmbrînceau să ajungă. Să tot ajungă departe. Să ajungă. Nu mai ajungeau nicăieri. Nu or să mai ajungă.

Acum este odihna de după. Între lovituri în ușă și liniștea de după loviturile în ușă. Între așteptare și plecare. Gările și becurile lor aprinse și stinse. Interogatorii inutile. Interogatorii pe care ți le iei singur, întrebi, răspunzi, te lovești, îți dai pedepse usturătoare. Privești țînțarii și mușteleacuplați în zbor. Controlorii vigilenți și inutili din stații, de pe străzi, din clădiri, din minte, din mintea plină de controlori terminați și inutili. Inutil. Inutilii naibii, sunteți mai morți ca orice mort, unul abandonat într-un cimitir anonim. Cimitir pentru toți. Toți dorm în același cimitir fără nume, inscripții, cruci, amănunte inutile etc. Toți morți.

Așteptat. Sau nu. Mai bine nu. Prea tîrziu. Unde să mai plece mort? Niște păsări urlă în curțile din apropiere. Nu mai vorbești. Nici măcar nu mai gângurești. Privește la cel care a luat colțul acum și toată liniștea străzii care l-a urmat, toată liniștea a pornit în urmărirea lui. Toată liniștea aia va merge să-l lovească și să-l doboare la pământ. Stai la pământ. Ești numărat.

Într-un sfîrșit toate par la sfîrșitul lor. Exact așa și trebuie să fie. În sfîrșit se pot sfîrși toate definitiv.

Angelo Ferreri (Italia, n. 1912)

La ieșirea din schimbul de noapte. A zis-o domnul Eugen-pariorul: plecăm acuuuummm de la muncăăă și ne mai întoarceeem deabiaa mîine seară, la aceași oră. Fix.

Și cât este domnu Eugen până mâine?

Până mâine sunt șapte zile și șapte nopți cu meniu complet de hotel. Un an și chiar mai mulți în unul. Până mâine sunt dușuri, intrări-ieșiri, ai o iubită sau nu, faci intrări și ieșiri, mîncărici și mâncărici, mâncăruri pentru pensionari ca noi, până mâine câștigăm la Fortuna koroane cât să cumpărăm tot Kolinul, și jumătate din Praga, vom pleca într-o vacanță care nu se va mai sfîrși niciodată.

Tropa. Tropa.

Deabia mâiiine venim la muncă, tocmaiii mâineeee, care este atât de departe de noi, veniiiim, ne întoarcem și mai munciiim un pic. Ne mai facem că mai muncim din nou și mâine. Și gata. La muncă este ca acasă. Te întorci zilnic într-o acasă mare plină de servăre de asamblat. Pleci cu autobuzul dintr-o altă casă mică plină de mâncărici și sticle goale de dus la supermarchet. Pleci pentru că nu ai voie să rămîi. Nu poți rămîne oricît ai face pe obositul. Cine îți mai crede oboseala?

Domnul.

Ai dreptate!

Oboseala are un chip internațional. Autobuzul cu cocoșați împachetează ermetic oboseala și o vinde zilnic la export cu tiruri Volvo și Merțedes. Oboseala unora umple conturile altora neîncetat.

Ritmul ăsta îndârjit îl simte în tot corpul , îl înconjoară ca o aură nebenefică de prea multe zile amabalate în nenumărate nopți. Ritmul ăsta îndârjit, simțit , auzit de urechi- murături, auzit de la trezire pînă la culcare.

Ritmul ăsta de sticlă pisată, fărâmițată, sticlă spartă în milioane de cioburi care acoperă căminul, străzile, holurile, scaunele autobuzului. Nu se poate opri. Ritmul ordonează și impune cadența.

Se poate altceva și altcumva. Nu, nu se mai poate și nu s-a putut niciodată.

Ritm de oase pisate, un sfredel mai muncitor ca oricare alt muncitor din secții, îi cade neuronul în dizgrație. După primii pași urmează inevitabil ultimii pași pe coridorul ce duce de la cantină la secția asamblare.

Secția de dinainte este cea cu raci mîncători din mîinile celor care le pun căblăraia pe spate și le fac legăturile servărelor. La cantină s-a servit picioruș și aripioară de țînțar pisat, o specialitate cehească, mîncată-pisat în zilele de sîmbătă și duminică. Mâine urmează pui pisat cu cartofi piure pisați și ei, condimentați, cu cioburi colorate.

Ne vor lovi-pisa cu metodă de manual american eficient. Vom răspunde cu metodă și lipsă de metodă. Vom fi loviți, pisați-loviți milimetric, micronic, chiar fără greșeală. Vom pisa, vom mânca ce este de pisat, restul lăsăm pe altădată.

■

Festivalul de literatură „Vasile Lucaciu”

- data limită de trimitere a textelor: 31 octombrie 2016 -

În perioada 3-4 decembrie 2016, comuna Cicîrlău din județul Maramureș organizează a XX-a ediție a Festivalului național de literatură „Vasile Lucaciu”. Se acordă șapte premii, în valoare totală de 2.000 lei (500 lei, 2x300 lei, 2x250 lei, 2x200 lei). Tinerii scriitori care n-au debutat încă editorial sunt invitați să trimită în concurs 20 de poezii și/sau 20 de pagini de proză (cu diacritice) la adresa de e-mail: festivalulvasilelucaciu@yahoo.com, până la data limită de 31 octombrie 2016. De asemenea, o scurtă autobiografie literară și datele de contact. Nu-i nevoie de fotografie și nici de motto. Juriul este alcătuit din critici literari din Baia Mare, Bistrița, Cluj-Napoca, Satu Mare și Zalău. Câștigătorii vor fi invitați să participe la manifestările festivalului, cheltuielile de cazare și masă fiind suportate de organizatori (Consiliul Local Cicîrlău, Consiliul Județean Maramureș și Fundația culturală „Vasile Lucaciu”). Informații: tel. 0262-277903, 0362-807891, 0730-930235, Nicolae Goja.

Am fost la mare...

Mircea Pora

Ultima dată am văzut apa aceasta „nemărginită" în urmă cu peste treizeci de ani. Sub raport istoric se intrase în perioada finală sau „terminală" (sinistră formulă) a „Epocii de Aur". Se duseseră, în jos, pe tobogan, multe... Primii s-au urâțit la față, rămânând aproape fără grai, feluriții activiști, pe urmă, s-au prăbușit de sus, unde se cățăraseră să strălucească lozincile, promisiunile de fericire, de victorie a nu știu cărui tip de societate, mai apoi s-a întețit dansul prăvăliilor goale, al apartamentelor reci, al întunericului iscat în plină zi. Se urâțise și Secretarul General, slăbise, arătând de parc-ar fi venit după un regim alimentar din Coreea de Nord. Și eu totuși, în acest decor, făcând cu trenul, cu întîrzieri cu tot, aproape o zi și o noapte, mă dusesem la mare. Mi s-a înfățișat acolo o lume pe care o cunoșteam, doar că ceva mai relaxată și în austere costume de baie. Totul în jur era modest și posomorât. O notă aparte făceau copiii axați pe două „distracții", bălăcirea în apă și edificarea castelelor de nisip. În fapt, atunci, cu iubiri publice forțate, cu hăuri de lucruri neadevărate, totul era construit pe nisip. Nu peste multă vreme, însă, pe fondul nepăsării valurilor mării, ceva a explodat și „Epoca", cu tot decorul ei s-a făcut praf și pulbere. Esența, însă nu, din ea rămânând în continuare destule...

În vara aceasta, iulie, 2016, după atâta putere de ani, am fost iarăși la mare. La „Marea cea Mare", cum o menționase îndepărtatul voievod Mircea în documentele sale. Ce mi-a fost dat să văd?... Un popor român într-o amplă desfășurare a straturilor sale sociale. O mare expoziție de fizionomii și trupuri. Cei mai de jos veniți ca și mine cu trenul, erau cei mai mulți. Pe plajă se manifestau liniștiți, ca și găinile care ciugulesc orice. Păreau a fi conștienți că totuși anumite drepturi au, se întrezărea în cazul lor începutul unui proces de solidificare a demnității, de conturare a unei personalități capabile să respingă anumite abuzuri, umilințe. Altfel, figuri de oameni mai degrabă simpli, cu trăsături ce aminteau de prânzurile luate la grămadă prin cantine, apropiați de muzica populară și postul PRO TV. Ca locuri de baștină posibil, județele Ilfov, Olt, Gorj, Bacău, Teleorman. Urmau, la un nivel ceva mai ridicat, „mijlociii plajelor". Dacă nu cei mai numeroși, oricum cei mai supărători. Cum e mai prost, categoria „între și între". Pe chipurile „doamnelor", nu puține supraponderale și chiar mai mult, își făcuseră deja loc diferitele fațete ale aroganței, de la înghețul fizionomic și diversitatea unguentelor până la economia de vorbe și ochii ascunși sub fumuriul ochelarilor de soare. Copiii aparținători categoriei, expansivi, ușor obraznici, viitori profesioniști ai tupeului. Soții sau ce vor fi fost, în același ton, unii mai în vârstă, foști tovarăși, cu adieri socialiste pe chip. În sfârșit, ajungem și la „vârfuri", cu siguranță nu la cele mai înalte dar, totuși, vârfuri. Aproape toți purtători ai unei aroganțe, ai zice moștenite de undeva de sus, din moși-strămoși. Totul părea să le miroase rău, indiferent unde s-ar fi aflat privirea le trecea „dincolo", peste capetele și freamătul mulțimilor. Și aici categoria „foști tovarăși cu funcții de răspundere" era prezentă. Sunt ușor de recunoscut, grețoșenia figurilor îi trădează. Chiar îmi venea câte unuia să-i spun: "Ia mai lasă mutra asta de «occidenal distant» la o parte și spune-mi de câte ori ai zis umil, în «Epocă», «Mult iubite și stimate»"... Dar, pe încheiere, să nu fim răi, caustici cu lumea. Pași înainte, față de perioadele „Gheorghe", „Nicolae", s-au făcut. N-am mai văzut în ambianța mării, alcoolicii tipici socialismului, îmbătați cu toxine, rom, coniac „Dunărea", rachiu de drojdie, ceva mai înainte „secărică", „te zăresc printre morminte" și nici n-am mai asistat la certuri pentru „băgatul" în față la o coadă de bere. În schimb ceva m-a întristat. Am învățat la istorie, era obligatoriu, am auzit pe diverse canale, tot obligatoriu, că românii de felul lor, sunt generoși, atenți, sărind pentru cel aflat în necaz. Chiar în ziua plecării, îmbrăcat, gata de drum, deci vestimentar onorabil, la baza unei scări, dintr-o neatenție, m-am împiedicat și am căzut. M-am lovit zdravăn cu capul de o scară de beton ceva mai de sus. Rapid, masiv, sângele din nas a început să-mi curgă. Patru persoane, „domni și doamne" au trecut pe lângă mine, prăbușit acolo jos, dar nici una nu s-a oprit să mă întrebe: "Ce-i cu dumneavoastră, domnule sau chiar tovarășe?"... Până la urmă un chelner de la o terasă mi-a adus niște șervețele și încet, încet mi-am revenit. În ceea ce privește trenul Mangalia-Timișoara, la fel, o noapte și aproape până la prânz, a doua zi.

Floridia Garofalo (Italia, n. 1951)

P.S. La Olimpiadă culegem ce-am semănat. Cu improvizații, vrem medalii. Gata și cu gimnastica. I-am demonizat pe Bellu și Bitang. În loc de medalii, să citim cartea Mariei Olaru.

S-a petrecut din viață și Regina Ana. Plânsete pe posturile de televiziune. Dar familia Regală am fi putut-o readuce „ACASĂ", din anii '90. N-am făcut-o. Ne-a plăcut Iliescu cu „ai săi". Să nu ne mirăm că nu ajungem niciunde dacă ne ducem la gară după ce trenul a trecut...

■

Urmare din pagina 20

Familia, copiii și tinerii, educarea lor și viitorul omenirii

spune textul enciclicei, se pot observa noi tendințe în domeniul creșterii și educației cu privire la conținutul și scopurile educației, precum și în privința felului în care sunt văzute copilăria, rolul profesorului, al elevului și al școlii contemporane. Din moment ce educația se leagă nu doar de ceea ce este omul, ci și de ceea ce ar trebui să fie omul și de conținutul responsabilității sale, este de la sine înțeles că imaginea pe care o avem despre persoana umană și sensul existenței sale, determină perspectiva noastră asupra educației. Sistemul educațional dominat de viziunea secularizată și individualistă îngrijorează profund Biserica Ortodoxă"[27].

Suntem preocupați nu numai de instrucția intelectuală, ci și de formarea spirituală. „În centrul grijii pastorale a Bisericii Ortodoxe este o educație care privește nu doar cultivarea intelectului, dar și edificarea și dezvoltarea persoanei întregi ca o ființă psihosomatică și spirituală, în conformitate cu tripticul: Dumnezeu, omul și lumea. În discursul ei catehetic, Biserica Ortodoxă cheamă poporul lui Dumnezeu, în special tinerii, la o participare conștientă și activă la viața Bisericii, cultivând în ei „dorința excelentă" pentru viața în Hristos. Prin urmare, deplinătatea creștinilor găsește suport existențial în comuniunea divino-umană a Bisericii și experiază în aceasta perspectiva resurecțională a îndumnezeirii prin har"[28].

Așa concepem noi, ortodocșii, familia, copiii și tinerii, și, în felul acesta, dorim să-i educăm pentru un viitor mai bun.

Note

1 Nicolae, Mitropolitul Ardealului, *Studii de Teologie Morală*, Sibiu, 1969, p. 351.
2 *Ibidem.*
3 *Teologie Morală Ortodoxă*, Vol. 2, EIBMBOR, București, 1980, p. 289.
4 *Ibidem.*
5 Georgios Mantzaridis, *Morala Creștină*, Editura Bizantină, București, 2006, p. 289.
6 Nicolae, Mitropolitul Ardealului, *op. cit.*, p. 352.
7 *Ibidem.*
8 *Tabor*, anul X, 7 (2016), p. 8.
9 *Ibidem.*
10 Ioan Alexandru, *Iubirea de Patrie*, Editura Eminescu, București, 1985, p. 95.
11 Georgios Mantzaridis, *op. cit.*, p. 290.
12 Congresul Internațional *Familia și Viața la începutul unui mileniu creștin*, București, 2001, p. 94.
13 *Tabor*, anul X, 7 (2016), p. 9.
14 Ioan Suciu, *Mama*, Editura „Sf. Nichita", Oradea, 1945.
15 *Ibidem*, p. 15.
16 Ion Creangă, *Povești, Amintiri, Povestiri*, Editura Eminescu, București, 1980, p. 171.
17 Ioan Suciu, *op. cit.*, p. 63.
18 Ioan Alexandru, *Iubirea de Patrie*, Editura Eminescu, București, 1985, p. 94.
19 Georgios Mantzaridis, *op. cit.*, p. 313.
20 J. A. Comenius, *Pampaedia*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1977, p. 121.
21 J. A. Comenius, *Magna Didactica*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1970, p. 12.
22 *Ibidem*, p. 14.
23 *Ibidem*, p. 15.
24 *Ibidem*, p. 34.
25 Omraam Mikhaël, *Ce este maestrul spiritual?*, Editura Prosveta, 1994, p. 90.
26 O. Goga, *Pe urmele unui trecător*, Arad, 1901, p. 32.
27 *Enciclica Sfântului și Marelui Sinod al Bisericii Ortodoxe, Creta 2016*, în „Tabor", anul X, 7 (2016), p. 9.
28 *Ibidem.*

■

De Salvador à Dalí - o expoziţie suprarealistă şi delirantă

Silvia Suciu

„Sunt zile când mă imaginez murind de la o supradoză de autosatisfacţie!"
(Salvador Dalí)

Cum altcumva să pătrunzi în fascinantul şi oniricul univers dalínian decât printr-un anunţ care te pune pe gânduri şi te incită în acelaşi timp!? „După ce a fost la Shangaï, Londra, Singapore, Paris, Tokyo… Dalí vine la Liège din 27 februarie până în 31 august!" Un 31 august care a devenit 6 noiembrie 2016, în ciuda faptului că organizatorii anunţau în debutul acestui eveniment că nu va fi posibilă o prelungire a expoziţiei. Dar, cum spune chiar Dalí, *este important să creăm confuzia, nu să o eliminăm*!

Expoziţia *De la Salvador la Dalí* este o călătorie fascinantă, o evocare suprarealistă şi delirantă a operei şi vieţii lui Salvador Dalí (1904-1989, Figueres / Catalonia, Spania) desfăşurată pe un circuit de 2000 mp la etajul 1 al spaţiului expoziţional din Gara TGV Liège-Guillemins. Şi nici nu se putea o alegere mai bună pentru realizarea aceastei expoziţii decât Gara Liège-Guillemins, a cărei arhitectură a fost realizat de un alt spaniol celebru, Santiago Calatrava (n. 1951, Benimamet / Valencia, Spania).

Cele peste 150 de lucrări prezentate în expoziţie - tablouri, litografii, guaşe, costume, filme, sculpturi, manuscrise, obiecte - au fost puse la dispoziţie de către Fundaţia Stratton, Cinemateca din Paris, Fundaţia Niezen-Quievy şi de către colecţionari privaţi. În realizarea acestei expoziţii-spectacol lucrările au fost integrate într-un decor *hiperrealist*, care ajută publicul să înţeleagă mai bine sensul operelor prin prisma existenţei unuia dintre cei mai celebri artişti ai secolului 20, iar curatorii au urmat însăşi afirmaţia lui Dalí: *Un artist se distinge de oamenii de rând prin faptul că el este locuit de fantasme, de obsesii şi de idei extravagante care dau naştere unor asociaţii delirante.* Spectatorul este introdus în universul dalínian la bordul unei „maşini-grădină" - aluzie la numeroasele happening-uri care i-au jalonat întreaga carieră.

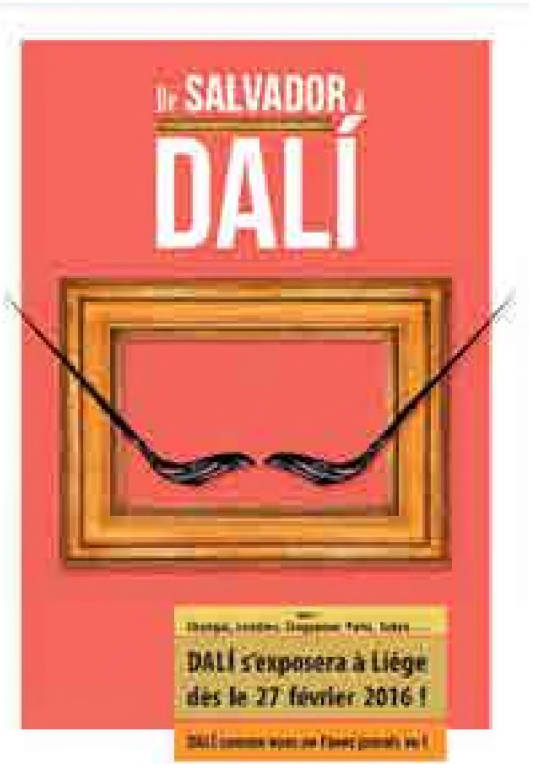
Copilăria lui Dalí a fost marcată de „umbra" fratelui său - tot Salvador - mort cu 9 luni înainte ca el să se nască. *Perioada decisivă a fobiei mele a început cu un an şi jumătate înainte de a mă naşte, adică chiar în sânul paradisului intrauterin.* - declara mai târziu Dalí, care va fi obsedat toată viaţa de ideea de moarte şi de trecere a timpului. Această „reîncarnare", ranforsată de atitudinea supra-protectivă a părinţilor săi, a însemnat debutul aventurii unui copil prodigios şi rebel, care dorea tot timpul să se diferenţieze de mulţime. Ca şi cum ar fi vrut să dovedească prin opera sa şi prin excentricităţile sale că „el nu este fratele mort, ci fratele viu"…

La şase ani am vrut să fiu Napoléon şi nu am reuşit!
La cincisprezece ani am vrut să fiu Dalí şi am fost Dalí!
La douăzeci şi cinci de ani am vrut să devin cel mai senzaţional pictor din lume şi iată-mă!
La treizeci şi cinci de ani am vrut să am suces şi am reuşit!

Aceste detalii legate de copilăria sa se regăsesc în pictura *La persistencia de la memoria* (1931, MOMA, New York) şi în seria de *Ceasuri topite*, realizate în bronz. De aici, este evidentă apropierea lui de Freud şi interesul pentru psihanaliză şi studiul subconştientului - care a însemnat un teren fertil pentru suprarealişti. În 1924, André Breton publică primul său „Manifest al suprarealismului" în care fixează reperele mişcării: antitradiţionalism, protest antiacademic, explorarea subconştientului, deplină libertate de expresie, înlăturarea activităţii de premeditare a spiritului în actul creaţiei artistice. În jurul lui André Breton se va constitui grupul de suprarealişti din care vor face parte Federico García Lorca, Luis Buñuel, Salvador Dalí, Pablo Picasso, Joan Miro, Max Ernst, René Magritte. Un moment decisiv pentru viaţa şi creaţia artistică a lui Dalí îl constituie întâlnirea sa, la Paris, cu Gala (Elena Diaconov), soţia poetului suprarealist Paul Éluard. Pentru Gala, Dalí va face o pasiune care va dăinui toată viaţa, devenindu-i amantă, soţie şi muză şi reprezentând-o în mai multe picturi.

Interesat şi atras de nenumărate subiecte şi teme care au marcat epoca în care a trăit - puterea, celebritatea, visul, religia, ştiinţa -, Dalí găseşte în ele tot atâtea surse de inspiraţie care îi vor jalona traiectoria artistică. Dalí îşi conturează întreaga creaţie prin apelul la introspecţie şi extrospecţie. Pe de o parte, *artistul trebuie să examineze cu un ochi critic proiecţiile lumii sale interioare, să le interpreteze cu distanţă şi să le organizeze în structuri coerente. Numai aşa se naşte o operă de artă!* (S.D.). În paralel cu acest demers introspectiv, Dalí se hazardează în înţelegerea obiectivă a fenomenelor lumii exterioare şi observarea trăirilor psihice ale altora: *corpul uman este format din sertăraşe secrete care nu pot fi deschise decât prin apelul la psihanaliză* (S.D.). Lucrarea „Cabinetul Antropomorfic" este realizată în 1936, în timpul unei vizite a lui Dalí la Londra şi constituie începutul unei serii de lucrări cu aceeaşi temă realizate prin diverse tehnici - gravură, bronz (1973) - drept un omagiu adus lui Sigmund Freud şi teoriilor sale asupra psihanalizei.

Despărţirea lui Dalí de suprarealişti se produce în momentul în care Dalí pleacă cu Gala la New York şi declară „Le Surréalisme, c'est moi!" - afirmaţie care îl determină pe Breton să creeze anagrama feroce „Salvador Dalí - Avida Dollars". Din 1939 în 1948 Gala şi Dalí trăiesc la New York, unde expoziţiile sale obţin un succes răsunător. Aici creează teme în care apare, obsesiv, un univers care stă sub semnul erotismului, sadismului, scatologiei şi putrefacţiei: este delirul megalomaniei. Dalí se plimbă pe străzile New Yorkului cu un clopoţel, pe care îl foloseşte pentru a atrage atenţia asupra sa. Când acordă interviuri, vorbeşte despre sine la persoana a treia folosind



formularea *Divinul* sau *Divinul Dalí*, povestind cum mănâncă în fiecare dimineaţă jambon cu dulceaţă de trandafiri, cum înoată 20 de minute şi face o siestă de 7 minute. În acelaşi timp, mărturiseşte că frica de moarte nu îl părăseşte niciodată, această spaimă fiind, împreună cu libido-ul, motorul creaţiei lui.

La întrebarea unui jurnalist: *Care este secretul succesului dvumneavoastră?* Dalí răspunde cât se poate de natural: *Să ofer cea mai bună miere, celei mai bune muşte, la momentul potrivit şi la locul potrivit!* Dar cine este musca? Tocmai mass-media! Astfel, la Dalí graniţele dintre artă şi viaţă, dintre artă şi comerţ nu se mai disting; uzând de toate mijloacele care i-au stat la dispoziţie, folosind la maximum mass-media pentru a se promova, devine, asemeni unui star de cinema, un simbol al societăţii de consum care-şi reproduce opera la infinit. Această „maşină de făcut bani" a reuşit să-l impresioneze până şi pe Andy Warhol, care declara, contradictoriu: *Când eşti în preajma lui Dalí, parcă ai fi lângă un împărat sau lângă un circar!" Iar răspunsul lui Dalí este pe măsură: Părerea altora mă lasă indiferent. Singurul lucru important este că se vorbeşte despre Dalí, chiar dacă trebuie să se vorbească de bine.*

În acelaşi timp, Dalí foloseşte arta şi creaţia ca pe o carapace, ca pe un scut pe care îl pune vulnerabilităţii sale, ca pe o marcă a efemerului fiinţei umane, care îl transbordează în eternitate! Lasând o operă vastă atât sub aspect numeric (multiplicabilă în nenumărate şi negândite sensuri), cât şi din punctul de vedere al domeniilor pe care le acoperă (pictură, sculptură, modă, cinema, teatru, literatură, fotografie, film, design, bijuterii…), nu face decât să îşi dovedească nemurirea. Plecând de la Salvador, trece prin Salvador Dalí şi ajunge, pur şi simplu, Dalí!

Când vizitaţi expoziţia *De la Salvador la Dalí,* descotorosiţi-vă de raţional şi lăsaţi-vă surprinşi!

Dalí se joacă cu privirea şi imaginaţia spectatorului, jucându-şi rolul de geniu de dincolo de fiinţă!

www.expodali.be

■

„Vii la Electric Castle dacă vrei să ieși din zona de confort”

de vorbă cu Renate Roca, PR manager la Electric Castle Festival 2016

Renate Roca-Rozenberg a lucrat 8 ani în presă, apoi încă 8 ani la una dintre cele mai mari agenții de publicitate din țară. Din portofoliul ei fac parte două dintre cele mai iubite evenimente ale Clujului: Festivalul de film TIFF și Festivalul de muzică urbană Electric Castle. Prin campaniile derulate, echipa pe care o conduce a fost premiată în cadrul Romanian PR Awards și a fost finalistă la SABRE.

RiCo: – *De ce consideri că industria muzicală este atât de misogină în România?*

Renate Roca: – Cred că reflectă exact ce dictează societatea, ori societatea noastră încă standardiează foarte clar locul pe care femeia trebuie să-l ocupe. Dar nu e diferit nici în altă parte...

– *Cum ai ajuns să lucrezi în domeniul PR-ului?*

– Am ajuns pentru că financiar nu am mai avut încotro. Lucram în presă, revenisem în țară după un fellowship în SUA și n-am mai găsit niciun *job* în Cluj care să îmi dea siguranța că voi avea un salariu și săptămâna viitoare. Aveam oferte bune doar din București și aveam de ales: ori mă duc să fac presă în București, ori rămâneam în Cluj. Am decis să rămân în Cluj deoarece nu am niciun atașament de București, și mă bucur de decizia luată. Mi s-a făcut o ofertă să intru în PR și am acceptat deși recunosc că nu-mi era cunoscut domeniul și nici nu-mi doream neapărat să mă despart de presă. Cred că dacă ar exista contextul potrivit, m-aș întoarce și acum în presă; încă editez în minte textele pe care le citesc în ziare și găsesc subiecte pe care le visez transformate în anchete și articole.

– *Cum ai ajuns PR la Electric Castle?*

– Prin unul dintre oamenii care a pornit Electric Castle și care a gândit conceptul festivalului, Vlad Sulea. Lucrasem pe mai multe proiecte împreună de-a lungul timpului și probabil a crezut atunci că sunt persoana potrivită să ajut la creșterea acestui vis. Ne-am strâns în jurul unei idei, aceea de face un festival altfel, într-un loc altfel, niște oameni foarte diferiți ca personalitate dar care, cred, fiecare dintre noi a probat în domeniul lui de bază că este un profesionist. N-a mers totul perfect de la început, e și firesc, eu o dădeam pe linia mea, cât de importantă e comunicarea, alții aveau grija amenajărilor, fiecare își dorea ca partea lui să iasă perfect. Ediția din 2016 ne-a unit însă foarte tare. Ploaia aceea care nu s-a mai oprit 48 de ore a fost un șoc pentru toată lumea, inclusiv pentru noi, organizatorii, dar am reacționat ca un întreg, n-a mai contat care din ce departament era, toți am vrut să facem lucrurile să meargă bine și să sfidăm natura. Și de la noi, sper, s-a molipsit și publicul.

Renate Roca

– *Cum a evoluat festivalul de-a lungul anilor?*

– Ediția întâi a fost ediția pilot pentru toată lumea, nici eu nu am mai făcut niciodată comunicare pentru festival de muzică. Am făcut foarte mult comunicare în zona de film, pe partea culturală; pe muzică doar punctual, pe anumite concerte. Electric Castle a crescut brusc, ori asta nu e deloc ușor de gestionat, pentru că la fel de brusc cresc și așteptările publicului – toți vor artiști mai mari, amenajări mai spectaculoase, să asfaltăm șoselele patriei și să rezolvăm canalizarea și semnalul la telefon din Bonțida până în București dacă se poate. Iar unele lucruri nu le putem controla în totalitate, nu că nu vrem, dar noi suntem un festival făcut într-o comună și ne rugăm de autorități să asfalteze 5 km de drum. Aici concurența nu e deloc cinstită: tu, autoritate/stat, beneficiezi de tot ce eu fac în interiorul castelului, de zecile de mii de oameni care vin și cheltuie niște bani din care tu iei taxe; aceiași consumatori pleacă acasă, iar fiecare povestește altor zeci de oameni că există undeva un super castel și un super festival. Dar pe mine, ca organizator, după ce mi-ai luat și mie taxe, nu vii odată să mă întrebi „eu ce pot face pentru tine?”

Întorcându-ne la evoluția festivalului, ediția de anul acesta a așezat lucrurile. Inclusiv cu ploaia. E clar, ne va mai ploua la Electric Castle (să sperăm că totuși doar așa, de „branding”, nu mai vreau potopul de anul asta), dar lumea s-a obișnuit cu asta. S-a obișnuit că vii la un festival altfel, unde s-ar putea să nu poți sări în taxi dacă te udă ploaia, dar sigur poți să sari alături de alti 20 de mii oameni în fața unei scene cu super artiști. Ne-am așezat și ca *line up* – acum cred ca e clar pentru toată lumea că nu suntem un festival de mase. Vii la Electric Castle dacă vrei să descoperi ceva muzical, nu să auzi neapărat ce ai ascultat și ieri pe YouTube, să ieși din zona ta de confort și să simți că trăiești cu adevărat ceva nou.

– *Ce emoții ai avut când a venit Ministerul Culturii la Bonțida?*

– Am făcut atâția ani PR în zona de *corporate* și nu prea mă mai emoționează miniștrii și prim-miniștri, am tăiat destule panglici la viața mea. Pe doamna Corina Șuteu o știam de mulți ani, de la TIFF. La Electric Castle am aflat doar cu două zile înainte că va veni și singura emoție a fost legată de încadrarea în context. Noi nu suntem un festival de oficialități, n-avem covor roșu în magazie, nu vroiam ca vizita ei să fie ruptă total de povestea noastră. Dar am avut noroc pentru că ea este o persoană „cool” și relaxată, a înțeles foarte bine că noi am primit-o în primul rând ca pe un mare fan Sigur Ros, declarat, și apoi ca pe un oficial cu un mesaj foarte important legat de campania „Brâncuși e al nostru”.

– *Cum explici lipsa de interes a artiștilor cap de afiș de a mai susține conferințe de presă la modul general?*

– Nu neapărat. Politica pe care o au este aproape aceeași la majoritatea evenimentelor și turneelor pe care le au programate. Anul trecut am fost chiar foarte norocoși; am reușit să avem câte o conferință în fiecare seară, chiar cu toți headlineriii. Anul acesta am avut și foarte multe trupe care se află în turneu; de obicei și aceste trupe refuză de cele mai multe ori conferințele. Managementul consideră că dacă ar supune trupa la o procedură de PR și press în fiecare oraș și locație prin care trec, i-ar aglomera și i-ar obosi foarte tare. Oricum, artiștii întotdeauna preferă interviurile individuale și nu conferințe de presă, altfel se conectează cu oamenii din presă și mai scapă de niște întrebări de rutină, la care probabil răspund de 70.000 de ori într-un an. Noi insistăm întotdeauna pentru conferințele de presă pentru că avem foarte multe solicitări și încercăm să mulțumim pe toată lumea. E o muncă zăpăcitoare pentru un PR-ist de festival; mai avem „noroc” și cu castelul. Vin artiștii, văd locația și nu mai vor interviuri și conferință de presă, vor să viziteze și să se simtă bine. Anul acesta cei de la Sigur Ros, după ce au văzut castelul, și-au luat familiile și o zi întreagă nu i-am mai putut scoate din festival, le-a plăcut atât de mult că singura soluție să avem conferință de presă cred că ar fi fost să îi urcăm pe toți ziariștii în tiribombă cu ei.

– Despre câți ziariști vorbim la Electric Castle 2016?

– Au fost în total 300 de ziariști și bloggeri acreditați, din România, Moldova, Germania, Polonia, Ungaria, Bulgaria, Olanda, 15 ziariști din UK. Majoritatea lucrează pentru publicații de muzic, și fiecare are cerințele lui, ceea ce e enorm, pentru că nu vorbim doar de interviuri cu artiști. Mai ales ziariștii străini ne cer multe alte abordări; e firesc, ei încearcă să profite la maxim de prezența în România. Partea de Media Relations e doar o parte din ce facem noi la comunicare. În echipa de comunicare pe perioada festivalului am fost anul acesta eu, Andi Vanca, Adela Nicoară, Tudor Ciotlăuș și Andrei Aroneț; în zona de PR avem colegii de la *foto* și *video*, și mai sunt colegii din zona de grafică. Asta este echipa extinsă care însă nu e activă tot timpul anului.

Interviu realizat de
RiCo

■

„...iar premiera nu va mai avea loc”

Radu Țuculescu

Radim Vašinka

Stau la o măsuță pentru două persoane și sorb, cu o neverosimilă încetineală, dintr-o cafea fără zahăr, fără lapte și fără cofeină (oarece apă colorată...)! Mă aflu pe malul Someșului, într-o cochetă grădină de vară (deloc întîmplător...) recent deschisă, la cîțiva pași de un fost pod peste Someș, cel din spatele cinematografului „Florin Piersic”. Cu mult timp în urmă, o bătrînică era să-și afle aici sfîrșitul, în timp ce-l traversa, regulamentar, pe partea dedicată pietonilor. Pe la mijlocul podului, brusc s-a desprins sub picioarele ei o bucată din pod iar bătrînica a rămas atîrnată în odgoanele împletite din fier. Spre norocul ei. De atunci, am tot așteptat ca podul acela să fie dărîmat (poate de apă...) și să se construiască altul, mai mîndru și mai frumos... În sfîrșit, el nu mai există. Dar soarta podului nu mă interesează acum. Am primit, de dimineață o veste tulburător de tristă. Dureroasă. A murit Radim Vašinka.

Un artist total, un om dăruit scenei pînă-n vîrful unghiilor

Cine a fost Radim Vašinka? A fost directorul și sufletul teatrului *Orfeus* din Praga, plasat într-un adăpost antiaerean, într-un spațiu neconvențional, deosebit de atractiv. Dar să încep cu... începuturile. În 1958, ca proaspăt absolvent al Institutului teatral praghez, înființează cu un coleg primul său ansamblu de teatru „itinerant” cu care realizează, în special, spectacole de poezie în montaje originale, obținînd premii la diverse festivaluri de gen. Radim se dovedește a fi, de la bun început, un spirit nonconformist, ale cărui creații deranjau oficialitățile vremii. Din 1963 îl găsim la Institului superior de artă din Praga unde conduce un ansamblu pe care-l numește, cu fină ironie *Așa zisul teatru de poezie*. În 1967 înființează clubul-teatru *Orfeus*. Aici începe să pună în scenă autori nu tocmai pe placul regimului communist: Rozewicz, P. H. Cami, Ritsos, Mrozek sau Egon Bondy. Dar nu e doar regizor ci, în unele spectacole, devine și interpret.

Efectele intervenției sovietice...

La teatrul *Orfeus* continuă să monteze spectacole fără autorizație oficială, cu autori semi-interziși precum Jaroslav Seifert, laureatul premiului Nobel 1986, Roland Topor cu piesa *Copilul domnului Laurențiu*, spectacol oprit după trei reprezentații apoi Bertold Brecht ori Ludvik Kundera, vărul lui Milan. În 1971, după demersurile ambasadei sovietice care s-a simțit excesiv de ofensată de unele spectacole montate de Radim, ansamblul a fost dat afară din locație și, teoretic, desființat. Pentru Radim și cei cîțiva actori care i-au rămas alături, continuînd să existe ca un ansamblu fără nume, a început o lungă perioadă de peregrinări prin diverse orășele și sate din țară. Peregrinările lor aminteau de trupele teatrale ambulante din Evul Mediu. Jucau, cu plăcere, pe scene improvizate în aer liber din sate ori diverse locații neconvenționale. Dar ansamblul ambulant participă și la festivaluri unde cîștigă numeroase premii. După 1989, timp de cîțiva ani, Radim Vašinka va face un soi de teatru de cameră în propria sa locuință. În același timp, susține la Radio Praga o emisiune intitulată (cum altfel?) *Texte nedorite...!*. În 1995, primește un sediu pentru teatrul *Orfeus* (cel desființat), într-un adăpost antiaerian pe care-l amenajează excelent.

Grădina de vară sau Hai să-i batem!

În 2008, traducătorul meu din Cehia, Ladi Cetkovsky, îmi dă o veste surprinzătoare. Teatrul *Orfeus* dorește să-mi monteze piesa *Grădina de vară sau Hai să-i batem!* Directorul și regizorul Radim Vašinka îmi citise cele 8 piese traduse de Ladi, apărute pe internet, și se arătase încîntat. Dintre ele a ales piesa cu cele mai multe personaje (16!) motiv (cică!) pentru care, teatrele din țară mi-o refuzaseră de nenumărate ori. Desigur, am fost de accord chiar și după ce mi-a menționat faptul că nu poate să îmi plătească drepturi de autor, dar... mă poate găzdui vreo zece zile în Praga! Cu tot tacîmul! Minunat oraș, îl cunoșteam de multă vreme și a reveni, din nou, în brațele sale, mă încînta pur și simplu. Premiera a avut loc în luna martie iar spectacolul s-a jucat timp de trei stagiuni consecutive, cu sala plină! Nimic mai măgulitor pentru un autor. Așa l-am cunoscut, personal, pe Radim. Un bărbat cu niște ochi albaștri de-o dezarmantă sinceritate în care deslușeam luciri de ironie și de dîrzenie, în același timp, de încăpățînare artistică, dacă mi-e permis să mă exprim astfel. Un om pe care nu-l speriau nici un fel de amenințări. Un pătimaș al teatrului, capabil să doarmă pe scîndurile scenei. Alături i-a fost timp de-o viață, actrița Irena Hyskova.

„Mi-au dat lacrimile, nu m-am putut abține...”

Anul acesta începuse repetițiile la o nouă piesă de a mea, comedia *Bravul nostru Micșa!*. În pragul premierei, una dintre actrițe s-a îmbolnăvit de o boală care nu-i mai permite să urce pe scenă. A reușit să o înlocuiască și a continuat repetițiile. El însuși urma să joace chiar rolul lui Micșa. Așteptam cu emoție premiera. Îl știam plin de fantezie, capabil să facă un spectacol deosebit, mai ales cînd îndrăgea textul. Premiera urma să aibă loc în această toamnă. Și, brusc, a venit vestea, pe calea internetului trimisă de Ladi. Cu cîteva ore înainte de a muri, regizorul, actorul și sufletul teatrului *Orfeus*, a scris, de pe patul de spital, un SMS din cîteva cuvinte, pe care l-a trimis prietenilor săi: „Am împrăștiat acum rahat în jurul meu. E semnul. La commedia e finita.” M-am înfiorat. Era o parafrază după prima replică din piesa mea. Cu aceeași replică, de fapt se și încheie. Alături de rîndurile sale lapidare, Ladi mi-a trimis și fotografii din ultimele repetiții cu *Bravul nostru Micșa!*. Nu m-am putut abține să nu plîng, ascuns în camera mea. Puțintel, pe furiș, oricum nu mă vedea nimeni. L-am descoperit, în poze, pe Radim la masa lui regizorală, vesel, optimist, transmițîndu-le actorilor acea lumină vie a ochilor săi și marea sa dragoste pentru scenă. Dar premiera nu va mai avea loc. Căci, așa cum zicea și traducătorul, *Orfeus* înseamnă Radim, Radim înseamnă *Orfeus*. Însemna...

Acum zac pe malul Someșului, am scris aceste rînduri răzlețe și privesc cum curge apa, mereu în aceeași direcție. Beau o cafea fără zahăr, fără lapte, fără cofeină și nu mă (mai) gîndesc la nimic.

■

Doi prieteni, plecări discrete fără ovații...

Călin Stănculescu

...deși ar fi meritat o simfonie de aplauze, scriitorul Horia Pătrașcu ne-a părăsit în atmosfera austeră a unui Crematoriu, cu prea puțini prieteni alături (17 februarie 2016).

A scris în anii tinereții nuvela și apoi scenariul filmului *Reconstituirea*, operă semnată de Lucian Pintilie, recomandată de mulți critici și istorici de film drept cel mai bun film românesc din toate timpurile.

Horia, imortalizat, în volumul *Cinematografiștii* de Bujor T. Rîpeanu, drept critic, publicist, scriitor, scenarist (ordinea e oricum fantezistă), era în primul rând un camarad pe care te puteai bizui în moment grele de ființare pe acest pământ. Generos și mucalit, îl întâlneam aproape săptămânal pe lungile coridoare ale Casei Scânteii, pe linia linotipelor, unde zgomotul ne permitea dincolo de saluturile de rigoare să înjurăm puțin regimul totalitar fără grija urechilor interesate.

Horia inventase cronica de film cu mirări și uimiri subliniate grafic, cu încântări și rele aprecieri marcate de grafia textelor sale.

A debutat în filmul de ficțiune cu *Căldura* de Șerban Creangă, apoi a venit marea lovitură cu *Reconstituirea*, regia Lucian Pintilie. *Așteptarea*, *Cumpăna*, *Surorile*, *Aurul alb*, regia Șerban Creangă, Cristiana Nicolae, Iulian Mihu, Ovidiu Drăgănescu, au fost filmele lui Horia dinainte de '89.

Horia iubea tânăra generație de cineaști și a fost implicat cu tot sufletul său generos în debutul a doi tineri regizori, care i-au făcut ultimele două scenarii, *Cortul* și *Tancul*, respectiv Bogdan Cristian Drăgan și Andrei Enache. Spera cu ardoare în viitorul artistic al celor ce i-au ales scenariile. Din păcate, regizorii aleși de Horia s-au pierdut după șansa de a pune pe ecran un scenariu semnat de autorul *Reconstituirii*.

Pentru Uniunea Cineaștilor, cred că ar fi un gest de justificată onoare dedicată unui nume greu de ocolit din istoria recentă a filmului românesc, acela de a personalize un premiu cu numele autorului scenariului filmului *Reconstituirea*.

Horia Patrașcu

Ștefan Gladin

Pe Ștefan Gladin l-am întâlnit pentru prima oară în Canada unde eram coechipieri, conduși de Mircea Albulescu (pe atunci ministrul Culturii, adjunct), la propaganda filmului românesc peste Ocean, sub forma unui Festival uriaș, gândit de Savel Stiopul, atunci directorul Arhivei Naționale de Filme și de Michel Buruiană, generoasa noastră gazdă la Montreal și la Quebec.

Știam că regizase două importante filme *Să facem totul* și *Ziua cea mai scurtă*, ambele dedicate cuplului de dictatori comuniști, primul în cheie comică despre isprăvile analfabeților ceaușești onorate cu titluri academice în toată lumea, al doilea cu ultimele trei zile din existența cuplului ceaușist.

Ambele filme reprezentau premiere, primul într-un gen inedit, satira politică, al doilea, în genul docuficțiunii, în care martorii devin personaje principale, iar eroii sunt înregistrați pentru posteritate, în circumstanțele unei istorii atent pregătite de pucișți aflați cu musca pe căciulă.

Ștefan și-a continuat o carieră fructuoasă la TVR, unde a semnat filme minunate cu teme culturale, unul dintre ultimele fiind o rememorare a cântărețului brăilean Jean Moscopol, unde l-a avut drept *cicerone* pe regretatul mare jazzist Johnny Răducanu.

Sub titlul generic *Oameni care au fost*, regizorul Ștefan Gladin a evocat în filme demne de o *Antologie* a civilizației românești, personalități precum G. C. Giurescu, P. P. Perpessicius, Nicolae Filimon, Eugeniu Carada, Emil Condurachi, Ion Câmpineanu, George Vraca, Harry Brauner etc.

Ștefan avea proiecte și în anii pensionării forțate. Filmul despre devalizarea agenției C.E.C. Grivița, abordată de Alexandru Solomon în *Marele jaf comunist*, făcea parte dintre obsesiile unui cineaste care a fost coleg cu Virgil Calotescu, autorul filmului *Reconstituirea*, proiectat doar pentru activul de partid la sfârșitul deceniului șase. Dar și Ana Pauker era un personaj istoric căruia Ștefan Gladin dorea să-i dedice un film documentar. Din păcate și aici regizorul Radu Gabrea a luat-o înainte, fără a lămuri mare lucru din biografia uneia dintre personalitățile cele mai controversate ale dictaturii comuniste.

Cred că UNATC sau cei care se îngrijesc de memoria Studioului Sahia ar putea oferi unui tânăr cineaste un premiu Ștefan Gladin, în memoria unui cineaste talentat care ne-a părăsit înainte de vreme.

Prea modest gest de recunoștiință pentru prietenia acestor ființe remarcabile, artiști și oameni de excepție, rândurile de mai sus se vor un Remember necesar pentru toți cei care i-au cunoscut pe scriitorul și critical de film Horia Pătrașcu și pe regizorul de film documentar Ștefan Gladin.

■

Nell și năvălirea

Alexandru Jurcan

Scriitorul William Nicholson a scris romane (vezi *Intensitatea secretă a vieții de zi cu zi*), după care s-a axat pe scenarii, fiind chiar nominalizat la Oscar de câteva ori. Scenariile sale au stat la baza unor filme celebre, precum *Gladiatorul, Everest, Unbroken, Nell* (aici în colaborare cu Mark Handley).

După scenariul lui W. Nicholson, Michael Apted a realizat în 1994 filmul *Nell cea sălbatică*, cu Jodie Foster, Liam Neeson, Natașa Richardson. Musai să ne amintim de cartea lui Victor de l'Aveyron, după care Truffaut a realizat în 1970 filmul *Copilul sălbatic*. Adică un copil capturat ca un animal de niște țărani și adus la un doctor din Paris, care se ocupă de el și îl învață limbajul. Copilul fuge spre libertate, la un moment dat, însă revine la doctor.

Cine e Nell? Maică-sa a murit acolo în casa din pădure. Ea trăiește simplu, cu toate instinctele în acțiune. O teamă justificată o ține ziua în casă; noaptea, în schimb, iese și se scaldă, șoptind fraze melodioase în limbajul ei straniu. Civilizația e încă departe, până când începe năvălirea celorlalți. Mai întâi cei autorizați, adică Paula și Jerome, doctori preocupați de acest caz tentant, dar care n-ar dori s-o vadă pe Nell internată în vreo clinică specială. Apoi apar jurnaliștii și alți curioși, cu atitudini brutale, ignorând fragilitatea ființei în curs de „îmblânzire", cum ar zice Micul Prinț. Ceilalți sau infernul (Sartre).

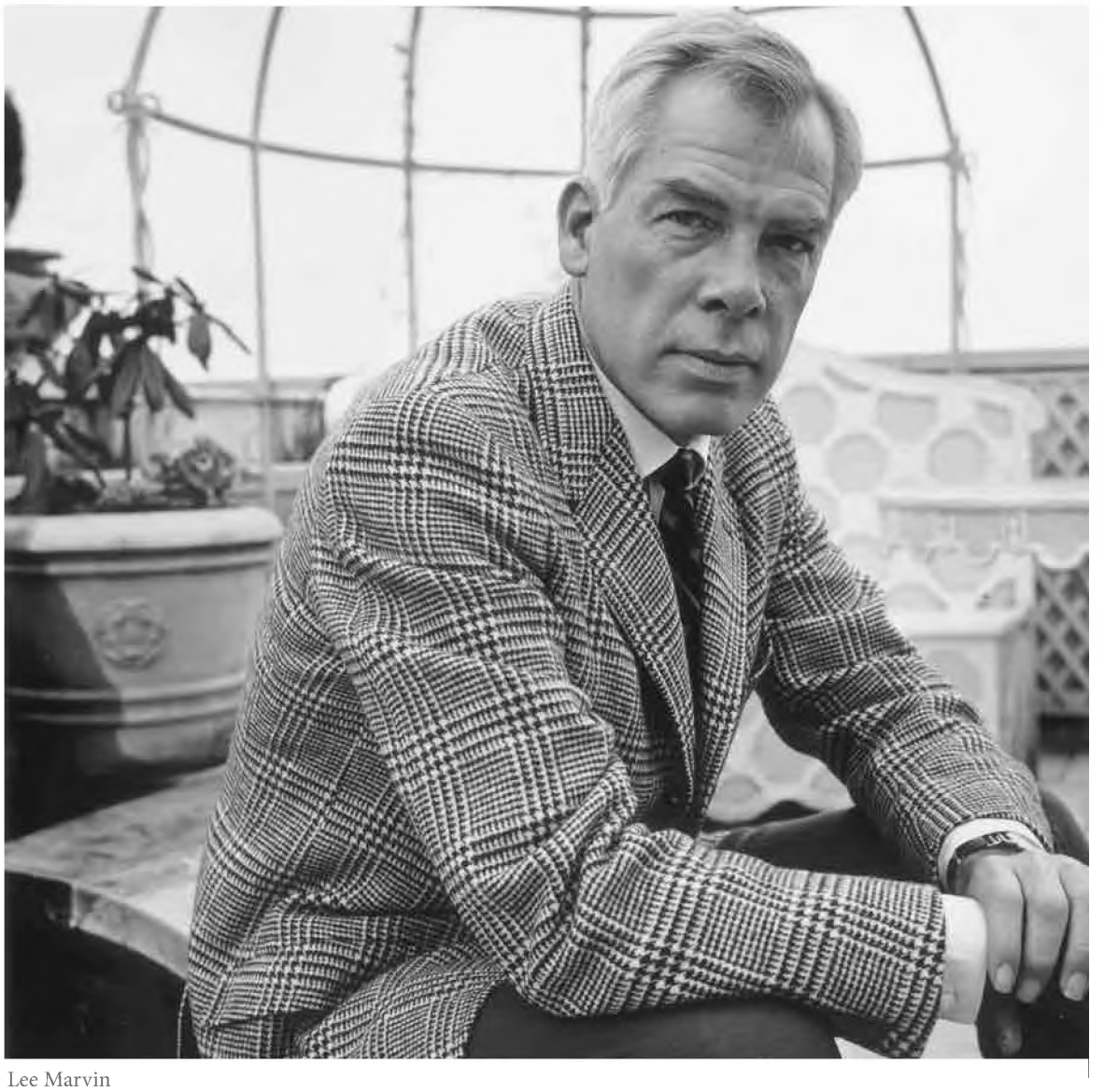
Regizorul subliniază contrastul dintre frumusețea magică a naturii și tumultul anxios al orașului tentacular. Nell va da în final proba inteligenței supreme, acolo la tribunal, când le spune în față că „nu vă priviți în ochi și suferiți", numai că atunci „când plângem, Dumnezeu ne șterge lacrimile".

Jodie Foster e transfigurată complet în rolul lui Nell, demonstrând – dacă mai era nevoie! – talentul său incomensurabil. Liam Neeson o cunoaște la filmări pe Natașa Richardson (fiica actriței Vanessa Redgrave) și iubirea lor începe acolo, în acord total cu personajele interpretate (care și ele, la final, se căsătoresc). Filmul și viața. Capitolul fericit. Urmează tragedia: Natașa Richardson cade pe o pistă de schi în 2009 și moare. Liam și cei doi copii ai lor rămân siderați, marcați, neconsolați. În interviurile recente Liam Neeson afirmă că are momente când șocul pierderii revine fulgurant și dureros.

■

Lee Marvin

Ioan Meghea



Lee Marvin

Ne-am întâlnit într-o sală de cinema. Cred că era prin 1967. Sau să fi fost 1968? Nu mai știu... În dimineața aceea am ieșit pe bulevardul Gh. Gheorghiu Dej și am văzut afișul. Probabil că era luni, ziua când toate, dar absolut toate sălile de cinema se „primeneau" schimbându-și programul pentru următoarele trei zile. Filmul părea a fi un western. Patru bărbați în ținuta clasică de „hunters criminals" de la început de secol și între ei, o femeie frumoasă. Actorii erau renumiți pentru rolurile făcute până atunci, relativ tineri și frumoși. Tentația era mare, așa că am intrat în sala de cinematograf. Povestea de pe ecran? Bogătașul J. W. Grant angajează câțiva oameni să se ducă în Mexic și să-i aducă înapoi soția răpită. Aceștia sunt adevărați „profesioniști", foști militari obișnuiți cu arme sau materiale explozibile, unii din ei mai vorbesc încă despre revoluția lui Pancho Villa la care au participat. Scopul acțiunilor la care iau parte? Banii... Filmul m-a ținut cu sufletul la gură aproape două ore. Scenariu deosebit de bun, locațiile din Mexic superbe și actori care se mișcau extraordinar. Burt Lancaster, Jack Palance, Robert Ryan, Claudia Cardinale și nu în ultimul rând un actor care vorbea atât de puțin și numai ce trebuie, o voce cu inflexiuni grave, unică printre ceilalți, omul care le știa pe toate. Înalt, buze pline, privire încruntată și mai ales, talent. Mult talent. Cu timpul, actorul acesta m-a copleșit. L-am văzut în multe filme. Roluri diferite, scenarii diferite, regizori diferiți. Dar felul în care interpreta... Era același. Un dur, puțin cam necioplit, roluri negative, cel puțin la început, morocănos și vorbind puțin dar mișcându-se atât de bine! Felul în care ținea arma, de obicei un Winchester, dar mai ales, cum trăgea... Într-un fel în western-uri, într-un fel în filmele de război. De obicei, la vârsta pe care o aveam când am văzut primele lui filme, nu o dată mă întrebam dacă aș putea fi și eu ca el. Doream mult să vorbesc ca el, să mă mișc ca el. Aveam vreo 25 de ani. Apropo de asta. Când am văzut la sfârșitul anilor '60 filmul *Point Blank*, un film „cu stil", am fost copleșit de orizonturile urbane largi și dezolante din film, dar ceea ce n-am uitat nici astăzi, este sunetul pantofilor lui Walker, eroul din film, care umblă repede și hotărât printr-un tunel luminat puternic. Nu mai știu dacă scena este înainte sau după uciderea de către Walker a unuia din datornici. Și astăzi mai aud sunetul pașilor fermi ai lui Lee Marvin...

Lee Marvin s-a născut în anul 1924, la New York și de-a lungul adolescenței a fost exmatriculat din mai multe școli pentru indisciplină. Părinții săi l-au dus apoi în Florida, la St Leo's Preparatory School, unde nu a rămas mult timp. Lee Marvin s-a înrolat în Marina Americana la începutul celui de-al Doilea Razboi Mondial. În iunie 1944, a fost rănit de japonezi în conflictul de la Saipan și a fost lăsat la vatră din motive medicale. A devenit instalator, în Woodstock, New York. În timp ce repara o toaletă în clădirea teatrului, Lee Marvin a fost rugat să-l înlocuiască pe unul din actorii dintr-o piesă, care se îmbolnăvise. Neașteptată mișcare făcută de un oarecare regizor, dar, Doamne, atât de inspirată! S-a îndrăgostit pe loc de actorie și a urmat unele studii în New York, obținând mai multe roluri mici în teatru. Primul film în care a primit o partitură a fost *You're in the Navy Now* (1951). Pentru Lee Marvin au urmat o serie de roluri memorabile, în *Eight Iron Men* (1952), *The Big Heat* (1953) și *The Wild One* (1953). Oscarul a survenit în 1965, când Lee Marvin a interpretat în mod excelent un pistolar bețiv și pe fratele acestuia în comedia western *Cat Ballou*. Un western-comedie, poate puțin cam caragialesc și cu siguranță altfel de ce văzusem până atunci. Și din nou, premii pentru Lee Marvin. Oscarul și Globul de Aur pentru Cel mai bun actor în rol principal și Ursul de Argint la Berlin...

Unul dintre cele mai cunoscute roluri ale actorului este cel al maiorului Reisman din *Dirty Dozen* (1967). Nu pot să trec însă mai departe fără să amintesc de extraordinarul film al regizorul Stanley Kramer, *Corabia nebunilor*. Nominalizat la 8 Premii Oscar, între care premiul pentru Cel mai bun film, Cel mai bun actor, Cea mai bună actriță și Cel mai bun scenariu adaptat, *Corabia nebunilor* a fost apreciat deopotriva de public și de critici. Bazat pe romanul lui Katherine Anne Porter, *Corabia nebunilor* se derulează în 1933, la bordul unui pachebot de lux. Printre numeroșii săi pasageri se numără și Lee Marvin, în rolul unui jucător de fotbal alcoolic și îmbătrânit. Poveștile lor separate, dar care se intrepătrund, minunat studiate, alcătuiesc un genial microcosmos al unei lumi aflate la un pas de război.

Ce aș mai putea spune despre filmele acestui mare actor? Sper să nu greșesc când spun că au fost peste 100 și, între ele, câteva în care și-a jucat propria viață. E mult, e puțin? Este extraordinar pentru un instalator care odată, într-un an, s-a îndrăgostit iremediabil de teatru și cinematografie. Lee Marvin a murit în anul 1987, răpus de un infarct. Avea 63 de ani și încă multe planuri...

■

Urmare din pagina 36

Pagani, un muzeu în aer liber

din Japonia, dar și din Europa de Est, printre ei sculptorii români de marcă: George Apostu, Pavel Bucur, Alexandru Călinescu Arghira și Panaite Chifu.

Colecția de artă modernă Pagani se află într-un parc frumos din Castellanza, de aproximativ 40.000 de metri pătrați, în vecinătatea localității Legnano, un loc unic, unde se află circa 600 de lucrări de sculptură și mozaicuri realizate din diferite materiale: oțel, bronz, fier, marmură, piatră, sticlă, lemn. Dimensiunea parcului și notorietatea unora dintre artiști fac din această proprietate culturală una dintre cele mai importante din Europa.

Cu ocazia vizitei în Italia, o delegație a revistei „Tribuna", sub îndrumarea celebrului artist plastic italian Giancarlo Pozzi, fiu al Castellanzei, a avut minunata ocazie de a vizita această remarcabilă colecție.

■